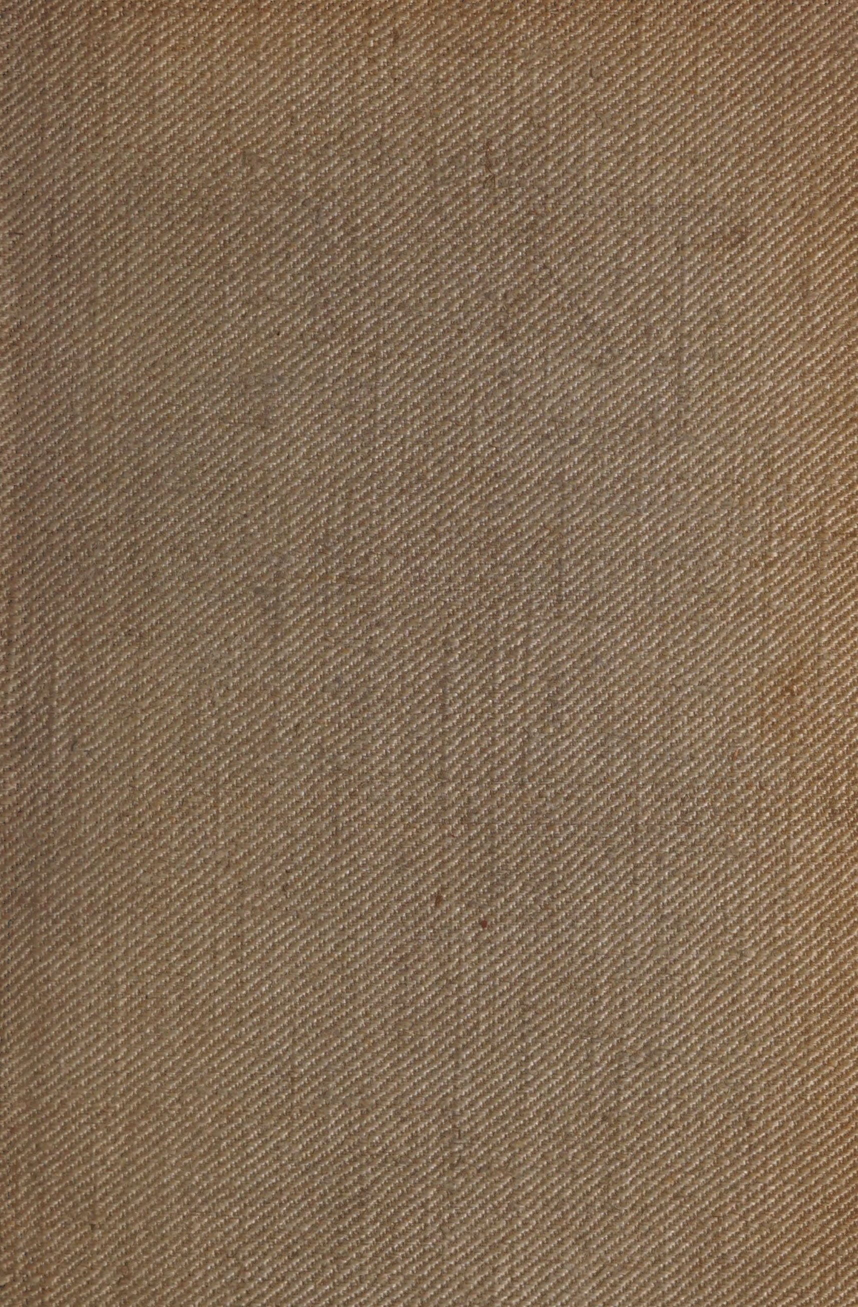


BIBLIOTECA SELECTA

DE

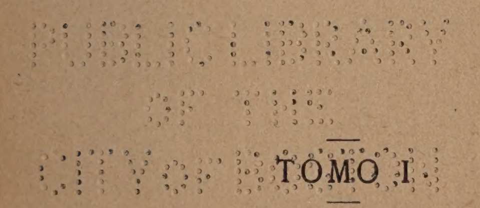
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

OBRAS

DE

LOPE DE RUEDA

EDICIÓN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



TOMO I

MADRID, 1908
LIBRERÍA DE LOS SUC. DE HERNANDO
IMPRESORES Y LIBREROS
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
Arenal, 11

MADRID.—Imp. de los Suc. de Hernando, Quintana, 31 y 33.

PRÓLOGO

I

SOBRE ESTA EDICIÓN

La Biblioteca selecta de autores clásicos españoles, que desde hace ya bastantes años comenzó á publicar la Real Academia Española, cuenta entre sus más importantes y curiosos volúmenes los dos en que se contienen las obras dramáticas de Juan del Encina y de su continuador Lucas Fernández. No menos valor é interés ofrecen las de Lope de Rueda, en quien el idioma castellano halla un portentoso maestro, que pudo serlo y lo fué del autor del *Quijote,* según declaración casi explícita del propio Cervantes y tal como aparece de muchos pasajes y lugares de sus libros.

Lope de Rueda es de los autores que fijan y autorizan el uso de la lengua, por el exacto y profundo conocimiento que de ella tiene, adquirido no sólo en la lectura de buenos modelos, sino en sus continuos viajes por todas las regiones y comarcas españolas, donde tuvo ocasión de enriquecer su léxico habitual; y, aprovechando la feliz circunstancia de poder comparar significaciones y empleos de un mismo vocablo ó frase, concluyó por adoptar la forma más castiza y lógica y adquirir ese prodigioso caudal de idiotismos, giros, refranes y sentencias que luego tan oportuna

y hábilmente derramó en sus escritos. Y si á esto se añade la inestimable cualidad que Rueda poseía de inventar formas de expresión originales y de aplicar en nuevo sentido las ya conocidas, no quedará duda acerca de la existencia de los tesoros de buen decir que abundan en su *Comedias, Pasos* y *Coloquios.*

Pero, desgraciadamente, este insigne escritor no fué conocido, ni lo es aún, todo lo que debe. Habiéndose hecho ya raras, casi desde sus días, sus obras (impresas siempre fuera de Madrid), lo fueron tanto en los siglos siguientes, que á ésta y no á otra causa se debió el que su nombre no figurase en el catálogo de autores utilizados por los académicos que compusieron el gran *Diccionario* de autoridades hasta el tomo cuarto de aquella insigne obra, y aun en ése y los dos tomos siguientes en proporciones casi mínimas.

Don Leandro Fernández de Moratín, en su obra póstuma, *Orígenes del teatro español,* incluyó siete *Pasos* y las comedias *Eufemia* y *Los engañados;* pero con tales supresiones y enmiendas que puede decirse hizo más perjuicio que favor á las letras españolas en divulgar textos tan imperfectos y modernizados. Otro tanto resulta de la reimpresión que el hamburgués D. Juan Nicolás Böhl de Faber nos dió de las cuatro comedias de Rueda y algunos fragmentos de los dos *Coloquios,* de *Camila* y de *Tymbria,* en su, por otra parte, estimable colección, titulada *Teatro español anterior á Lope de Vega* (1832). Las alteraciones hechas por el crítico alemán merecen más disculpa, por no haber sido voluntarias; pues, como él mismo declara, no pudo haber á mano ninguna edición de las obras de Rueda, sirviéndose únicamente de copias manuscritas.

Algo se adelantó en esto cuando, en 1896, los entendidos bibliófilos Sres. Marqués de la Fuensanta

del Valle y D. José Sancho Rayón dieron al público, en dos volúmenes, las obras que entonces conocían del batihoja sevillano. Pero ni esta reimpresión de muy escasa tirada, reducida á trescientos ejemplares, podía bastar á la conveniente difusión de los escritos de aquel célebre dramático, ni la edición de las comedias y coloquios que sirvió de original fué la primera, á la sazón no conocida de ellos ó no utilizada, pues se valieron de la de Sevilla, por Alonso de la Barrera, en 1576. Además, la corrección fué bastante descuidada; así es que, no sólo se omitieron pasajes enteros, sino que, ya del original, ya de la nueva copia, pasaron á esta edición muchas y muy extrañas erratas, algunas de las cuales han dado margen á creer en la existencia de palabras que nunca pensó en autorizar el famoso cómico de Sevilla.

Por último, desde aquella fecha han parecido ó han podido identificarse, casi con seguridad, nuevas obras de Lope de Rueda que ya no deben andar sueltas y desperdigadas, sino unidas en colección con las demás suyas.

Con esto quedan indicadas las ventajas que la edición académica de Lope de Rueda hace á todas las anteriores, y son:

1.ª Reimpresión de las cuatro comedias en prosa y dos coloquios pastoriles hecha sobre la primera edición de las de Lope de Rueda, impresa en Valencia, por Juan Timoneda, en 1567; edición príncipe de la que, por hoy, no conocemos más que un solo ejemplar: el que fué del famoso bibliófilo D. Pascual de Gayangos y se halla actualmente en nuestra gran Biblioteca Nacional.

2.ª Reimpresión del *Deleitoso* hecha sobre la primera edición de esta obra y confrontada con la reimpresión de Logroño, en 1588.

3.ª Contendrá la curiosa *Comedia llamada Discor-*

dia y cuestión de amor, hallada hace pocos años por el distinguido bibliófilo D. Francisco R. de Uhagón, Marqués de Laurencín, quien hizo de ella una muy reducida tirada.

4.ª Incluiremos también el *Auto de Naval y Abigail,* que manuscrito existe en la Biblioteca Nacional, y que, por las razones que aduciremos más adelante, creemos poder asegurar haber salido de la pluma del autor sevillano.

Hemos dudado algo en reproducir la *Farsa del sordo,* que en antiguas impresiones se atribuye también á LOPE DE RUEDA, pero que no ofrece muchos caracteres de autenticidad, y, al fin, considerando que, de todas suertes, es pieza de su época y no de mucha extensión, nos resolvimos á darla, como apéndice, en esta colección de las demás obras suyas. Así podrá el lector juzgar con más certeza sobre su pertenencia.

Tampoco nos atrevemos á asegurar que le pertenezca el auto de *Los Desposorios de Moisén,* que original se halla en el mismo códice que contiene el *Auto de Naval y Abigail.* Sin embargo, como no lo conceptuamos indigno de la pluma de RUEDA, y en ciertos pasajes parece descubrirse su manera habitual de expresión, sobre todo en los *Coloquios,* nos hemos arrojado á darle cabida, ya que la Academia, siempre benévola, deja alguna libertad al gusto particular de cada uno de los colectores [1].

Al final de cada tomo va el vocabulario de palabras escogidas por lo singulares, y giros y frases más ca-

[1] El moderno editor de aquella gran colección de piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega, M. León Rouanet, cree también de un modo indudable que el auto de *Los Desposorios de Moisén* es obra de LOPE DE RUEDA.—*(Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI, publicée par* LEÓ ROUANET. *Maçon, Protat hermanos,* 1900-1901.—V. t. IV, págs. 152 y 270.)

racterísticos del poeta; si bien en esta parte hubimos de ser algo exigentes, pues de lo contrario habría que reproducir la mayor parte del texto: tan ricos y preciosos son, bajo este aspecto, el lenguaje y estilo de LOPE DE RUEDA.

Nada tenemos que decir acerca de lo demás concerniente á los textos que se publican y su manera de tratarlos, por haberse acomodado en todo el colector á lo dispuesto por esta Real Academia en las Bases que para la publicación de la BIBLIOTECA SELECTA aprobó en 26 de diciembre último [1].

Pasemos ya á tratar brevemente de la vida y obras de este insigne español, á quien de antiguo se viene considerando como uno de los padres y fundadores de nuestro glorioso teatro.

---

[1] Una de ellas dispone que si la obra que se publique «es novelesca ó dramática debe incluirse un breve pero fiel análisis del argumento que facilite al lector la apreciación de las fuentes y la comparación con otras obras análogas».

II

VIDA DE LOPE DE RUEDA

No son, por desgracia, abundantes las noticias personales de LOPE DE RUEDA [1]; pero le cupo la honra

[1] Entre los modernos, han hablado de LOPE DE RUEDA:

Don Fermín Arana de Varflora (FR. FERNANDO DÍAZ DE VALDERRAMA). *Hijos de Sevilla, ilustres en santidad, letras, artes ó dignidad...* (Sevilla, 1791, núm. III, pág. 79.) Se limita á traducir la noticia de Nicolás Antonio, quien en su *Biblioteca Hispana Nova,* t. II (1788), pág. 79, había extractado de Cervantes la parte biográfica y cometido varios errores en su además incompleta bibliografía.

DON JUAN ANTONIO PELLICER, en los *Orígenes de la comedia y del histrionismo en España,* publicados á nombre de su hijo don Casiano en 1804 (parte 1.ª, págs. 22 y 40, y parte 2.ª, pág. 72), añadió alguna poca cosa á su biografía; pero no sin incurrir, al mismo tiempo, en varias equivocaciones.

DON LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN es el primero que en sus *Orígenes del teatro español* (publicado en 1830) dió noticias concretas y exactas sobre las obras de RUEDA y añadió algo á su biografía. Pero fijó fechas arbitrarias á las mismas y tampoco fué feliz en la publicación de textos.

BÖHL DE FABER, SCHACK, WOLF, COLÓN, TICKNOR, etc., se concretaron en cuanto á biografía á repetir lo averiguado por Moratín, como también MARTÍNEZ DE LA ROSA, NAVARRETE, LISTA, GIL Y ZÁRATE y otros de los nuestros, hasta BARRERA *(Catálogo del teatro español),* que en esto, como en todo lo demás, dió fijeza y valor científico á lo averiguado hasta su tiempo, aunque él por su parte nada pudo añadir.

GALLARDO, en su *Ensayo,* ni una sola papeleta trae de RUEDA, y no ciertamente porque aquel eminente bibliógrafo no las hubiese hecho, sino porque, á su muerte, han desaparecido, como otras muchas, ó han sido ocultadas.

También resume sólo lo conocido por Barrera la biografía que á LOPE consagra D. ÁNGEL LASSO DE LA VEGA en su *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII.* (Madrid, 1871, pág. 319.)

de tener por biógrafo suyo al insigne autor del *Quijote*, nada menos, que es quien nos ha dejado las noticias más completas y exactas hasta nuestros mismos días, y que, por tanto, deben figurar á la cabeza de toda narración biográfica de RUEDA.

«Los días pasados, dice Cervantes, me hallé en una conversación de amigos donde se trató de comedias; y de tal manera las sutilizaron y atildaron, que, á mi parecer, vinieron á quedar en punto de toda perfección. Tratóse también de quién fué el primero que en España las sacó de mantillas y las puso en toldo y vistió de gala y apariencia. Yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran LOPE DE RUEDA, varón insigne en la representación y en el entendimiento.

Fué natural de Sevilla, y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fué admirable en la poesía pastoril; y en este modo, ni entonces, ni después acá, ninguno le ha llevado ventaja; y aunque por

---

DON MANUEL CAÑETE, que en estas materias llevó durante su vida, y con razón, la jefatura, publicó en 1884 *(Almanaque de la Ilustración Española y Americana*, págs. 32-42) un artículo acerca de RUEDA *y el Teatro del siglo XVI,* sin adelantar cosa mayor sobre lo ya conocido, no obstante haberse impreso algunos años antes curiosas noticias relativas á nuestro personaje en obras no relacionadas directamente con el teatro. Otras que nosotros utilizamoss son posteriores.

Las que había impreso D. JOSÉ MARÍA ASENSIO en un periódico de Sevilla fueron recogidas por el MARQUÉS DE LA FUENSANTA DEL VALLE en la colección de las *Obras completas de Lope de Rueda* que publicó muy poco antes de su fallecimiento. (Madrid, 1895 y 1896, 2 vols. en 8.º) Todas ellas, y otras varias que aportó casualmente la erudición moderna, van incluídas en el presente trabajo.

Ultimamente publicó el Sr. D. Mariano Ferrer é Izquierdo un opúsculo titulado: *Lope de Rueda. Estudio histórico-crítico de la vida y obras de este autor.* (Madrid, 1899, en 8.º) Como el autor, según él mismo dice, se ha servido solamente de los *Orígenes* de Moratín y del *Histrionismo* de Pellicer, claro es que su trabajo supone un retroceso de cerca de un siglo en los estudios acerca de RUEDA.

ser muchacho yo entonces no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, visto ahora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho...

En el tiempo de este célebre español todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más ó menos. Las comedias eran unos coloquios como églogas entre dos ó tres pastores y alguna pastora. Aderezábanlas y dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal LOPE con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse...

Murió LOPE DE RUEDA, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió), entre los dos coros, donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López» [1].

RUEDA era, pues, sevillano. No es fácil adivinar la época de su nacimiento, que pudiera presumirse ocurrido en la primera década del siglo XVI [2]. El oficio que ejerció LOPE en su edad primera demuestra lo humilde de su extracción ú origen; que su educación literaria sería poco esmerada, y que sólo por su ingenio y su talento pudo llegar á escritor dramático, en fuerza de representar papeles de este género.

---

[1] *Prólogo* de Cervantes á sus *Ocho comedias.* (Madrid, 1615, 4.º, y Madrid, 1749, t. I, al principio.)

[2] El feliz é inesperado hallazgo del testamento de LOPE DE RUEDA por el erudito escritor cordobés D. Rafael Ramírez de Arellano y publicado por él con algunas curiosas observaciones en el núm. 1.º (enero de 1901) de la *Revista Española,* añade algunos pormenores interesantes y fija algunas fechas de la vida del poeta sevillano, antes no conocidas. Por él sabemos que el padre de LOPE se llamaba Juan de Rueda; que su mujer (de LOPE), que le sobrevivió, llevó el nombre de Angela Rafaela, y que tuvieron una sola hija, llamada Juana, fallecida en tierna edad en Córdoba.

Cabalmente nacía entonces la profesión histriónica, en el sentido moderno de la palabra. Las *églogas* y *farsas* de Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y otros se ejecutaban, no ya en el templo, como sus semejantes durante la Edad Media, sino en las casas principales, y de aquí, por tránsito natural, pasaron á la plaza pública. También conocemos los nombres de algunos de estos primeros actores que al empezar el siglo XVI aparecieron en los pueblos de Castilla; tales son los llamados Oropesa, Hernando de Vega y Juan Rodríguez, que recitaron las fábulas pastorales de que habla Cervantes [1]. De Castilla pasaron estas compañías cómicas embrionarias á otros lugares de la Península; desde luego á Andalucía; RUEDA las vería en Sevilla, y determinó seguir aquel nuevo oficio. Quizá se juntaría á alguna trashumante y con ella recorrería diversas ciudades, aprendiendo la teoría en la práctica, hasta que, harto de representar personajes ajenos, concluyó por crearlos propios.

No sabemos cuánto duró su aprendizaje. El desarrollo y crecimiento de la literatura dramática trajo consigo el aumento é importancia de las compañías encargadas de ejecutar las obras. En la descripción de las fiestas hechas por el mes de junio de 1527 en Valladolid, cuando el bautismo de Felipe II, Sandoval, que las refiere en su *Historia de Carlos V*, no expresa quiénes hicieron los *Autos* (uno del *Bautismo de San Juan Bautista*) que se representaron en el trayecto que había desde la Casa Real hasta la iglesia de San Pablo.

Tampoco se declara en la relación que Juan Calvete de Estrella compuso del *Viaje de Felipe II*, aún príncipe, en 1548, al describir otras fiestas celebra-

[1] V. *Estudios sobre la historia del arte escénico en España: María Ladvenant.* (Madrid, 1896, pág. 9.)

das en la misma ciudad de Valladolid con motivo del casamiento de la hermana del Rey con Maximiliano de Hungría; y eso que entonces fué la representación profana: una comedia del Ariosto recitada en palacio «con todo el aparato de teatro y escenas con que los romanos las solían representar, que fué cosa muy real y suntuosa» [1].

Pero ya se dice en la relación de nuevas fiestas reales hechas cuatro años después, en 1552, en Toro, con ocasión de los desposorios de D.ª Juana, hija de Carlos V, con D. Juan de Portugal. A la entrada del príncipe D. Felipe en la ciudad se levantó y aderezó en la puerta de Santa Catalina «un arco triunfal muy triunfante, con muchos retratos y rétulos y *Montemayor arriba con un auto muy gracioso*». En el mercado hubo otro arco triunfal con tanto aparato como el primero y con otro *auto* [2].

Hacía ya bastantes años que el ejercicio histriónico tenía como reconocido su estado civil, y el nombre de *comediante* aparece por primera vez entre nosotros en una pragmática expedida en Toledo á 9 de marzo de 1534 por D. Carlos y su madre D.ª Juana [3], respecto de adornos y vestidos, que para los comediantes han de ser diferentes de los ordinarios, para que se distingan de las demás clases sociales. Esto prueba que al ejercicio, no obstante la nueva aplica-

---

1 *El felicíssimo viaje del muy alto y muy Poderoso Príncipe don Phelippe... desde España á sus tierras de la baxa Alemania... Escrito en quatro libros por Iuan Cristoual Caluete de Estrella. En Anvers, en casa de Martín Nucio. Año de M. D. LII.* — Fol., 343 hojas y 19 tablas. — V. folio 2. — Probablemente serían italianos los cómicos recitantes de la obra del Ariosto.

2 FERNÁNDEZ DURO (D. CESÁREO): *El Teatro en Zamora* (artículo publicado en la *Ilustración Española y Americana* de 1883, segundo semestre).

3 Es la ley 1.ª, tít. 12, lib. VII de la *Nueva Recopilación*, que pasó á la *Novísima*: ley 1.ª, tít. 13, lib. VI (núm. 12).

ción que recibía al representar obras literarias y no pantomimas groseras, le perseguía la mala reputación y fama que de antiguo padecían los *facedores de juegos de escarnio, remedadores*, etc., de los cuales venían á considerarse herederos los flamantes artistas.

Verdad es que sus costumbres no serían muy de alabar, si hemos de recibir como buenos los pasajes de algunos escritores que muchos años después todavía nos los pintan harto viciosos y descomedidos, y muy especialmente uno de los más notables cómicos de fines del siglo XVI [1], cuyo parecer resulta confirmado por otros datos fehacientes.

No todos los cómicos serían lo mismo; y desde luego no lo era LOPE DE RUEDA, que en 1554 fué elegido por el Conde de Benavente, D. Antonio Alonso Pimentel, para realzar las lucidísimas fiestas que hizo en honor de Felipe II al pasar éste por su villa de Benavente cuando fué á embarcarse para Inglaterra. Durante algunos días se obsequió al Rey con toros, cañas, cacerías, torneos á pie, fuegos de artificio é invenciones, especialmente las del 8 de junio, que se prolongaron hasta media noche. En este día se celebró también un festejo dramático, que un testigo presencial define así: «Y estando algún tanto despejado el patio salió LOPE DE RUEDA con sus representantes y representó un *auto* de la Sagrada Escritura, muy sentido, *con muy regocijados y graciosos entremeses*, de que el Príncipe gustó muy mucho, y el Infante don Carlos, con los grandes y caballeros que al presente estaban, que eran éstos: Duque de Alba (D. Fernando *el Grande*), Duque de Nájera (D. Juan Manrique de Lara), Duque de Medinaceli (D. Juan de la Cerda), Condestable de Castilla (D. Pedro Fernández

[1] AGUSTÍN DE ROJAS VILLANDRANDO en su *Viaje entretenido*, de cuya obra volveremos á tratar.

de Velasco), Almirante (D. Fernando Enríquez), Conde de Luna, Conde de Chinchón, Conde de Monterrey, Conde de Agamón (Egmont), Marqués de Pescara (D. Francisco Dávalos de Aquino), con otros grandes que de su nombre no me acuerdo. Concluído esto, los ministriles tocaron de nuevo con las trompetas y atabales» [1].

Esta es la primera fecha cierta que tenemos de la vida de RUEDA, y muy importante, pues nos le muestra ya en Castilla *autor*, ó sea director de compañía, y nos declara el sistema de sus representaciones, que era el de hacer una obra extensa (en este caso religiosa), pero aderezada con sus célebres *pasos*, que ya tenía compuestos, pues de uno al menos sabemos que lo estaba hacia 1546.

Por entonces estaba ya casado con cierta Mariana, que, acaso de su marido, tomó el apellido de Rueda, histrionisa de grandes habilidades que durante algunos años puso al servicio de la cansada y solitaria ociosidad del tercer Duque de Medinaceli, D. Gastón de la Cerda, quien por cierto no le pagó tales servicios, dando lugar á un curiosísimo pleito que contra los herederos del Duque sostuvo LOPE DE RUEDA como marido de la referida histrionisa [2].

Porque es de saber que el tal D. Gastón, nacido en 1504, débil, enfermizo y cojo, y á más segundo de su casa, fué destinado á la iglesia, profesando como fraile en el convento de San Bartolomé de Lupiana.

---

[1] *Viaje de Felipe II á Inglaterra. Por Andrés Muñoz. Zaragoza, 1554.* (V. la edición de los *Bibliófilos españoles,* Madrid, 1877, 4.º, págs. 47 y 48.)

[2] Débese á la inteligente y afortunada investigación del catedrático de Valladolid D. Narciso A. Cortés este peregrino hallazgo. (V. *Un pleito de Lope de Rueda,* nuevas noticias para su biografía, por Narciso Alonso A. Cortés, Valladolid, 1903, 4.º, 45 páginas.)

Murió sin sucesión su hermano mayor, y entonces trató de exclaustrarse, y aun obtuvo licencia pontificia para ello, y solicitó que su padre le declarase inmediato superior; pero opúsosele su hermano menor, D. Juan de la Cerda, apoyado por su madre, que no lo era de D. Gastón, y el padre pudo transigir estas diferencias, conviniendo todos en que D. Gastón heredaría la casa y la poseería durante su vida, pero no se casaría, y á su muerte le sucederían su hermanastro ó sus hijos.

Murió luego, en 20 de enero de 1544, el duque viejo; entró D. Gastón en posesión de los estados paternos, y á la vez profesó en la Orden de Malta ó de San Juan, siendo Gran Prior de Castilla; asignó una buena parte de las rentas á su hermano, que en realidad empezó á representar la casa ducal, y él se retiró á Cogolludo, donde pasaba su vida, llena de enfermedades, en recreos y deportes poco fatigosos.

En el año de 1545 acertaron á pasar por la villa de Cogolludo dos mujeres que iban camino de Aragón, y, según manifestaron, sabían cantar y bailar. Oirlo el Duque y mandarlas venir á su presencia fué todo uno; y satisfecho de la habilidad de la llamada Mariana, le dijo se quedase en su compañía; aceptó la cómica, y su compañera siguió el camino que llevaba.

Seis años bien cumplidos estuvo Mariana en la casa del Duque, divirtiéndole en cantar, bailar y «*decir gracias*»; y tan imprescindible llegó á serle, que le hizo cortar el cabello y vestir de paje, «con un jubón y unos zaragüelles á manera de calzas», y así le acompañaba en las cacerías y viajes, porque «el Duque se holgaba mucho de vella estar en el hábito de hombre».

Respecto de la habilidad de la dama, todos los testigos del pleito, y todos competentes, por ser músicos y maestros de enseñar á bailar y danzar, convie-

nen en que era extremada. Alguno asegura «que la dicha Mariana es en extremo única é sola en lo que hace». Otro añade «que era una mujer muy graciosa é gran cantadora é bailadora».

Pero aunque el Duque le había dicho que le pagaría muy bien sus servicios y aun la casaría de su mano y con buena dote, falleció sin cumplirlo en su palacio de Cogolludo el 29 de diciembre de 1551.

Salió entonces Mariana de aquella casa, con toda la servidumbre del difunto magnate, y muy poco después debió de contraer matrimonio con Lope de Rueda, pues en 14 de julio de 1554 uno de los testigos declara haber ya «más de dos años» que estaban casados y velados ambos recitantes.

Rueda, en demanda presentada en Valladolid el 6 de julio de 1554, pedía al nuevo duque, D. Juan de la Cerda, los salarios de su mujer, á razón de 25.000 mrs. cada año, y obtuvo tres sentencias favorables, la última en 16 de marzo de 1557, condenando al Duque á pagarle 60.000 mrs. por todo.

Por cierto que dos de los testigos que declaran en este pleito merecen particular recuerdo. Es el primero Pedro de Montiel, «hilador de seda», pero que entonces andaba en la compañía de Lope de Rueda, ayudándole en la representación de sus comedias y farsas. Montiel era cómico desde 1551, ó antes, pues dice en su declaración haber representado ante el Duque (acaso ya con Rueda) «algunas comedias é obras graciosas, é se las pagó muy bien». En estas funciones trabajaría la Mariana, y entonces la conocería también Lope.

Es el otro Alonso Getino de Guzmán, «danzante y tañedor», de veinticinco años, casado y residente en Corte. Este personaje siguió muchos años su oficio de danzante y maestro de poner danzas en Madrid; fué, por último, alguacil de la Corte y muy unido á

la familia de Cervantes, muy amigo de éste en 1569 y fiador de su madre en 1576 en las diligencias hechas para el rescate del cautivo de Argel.

La consecución de este pleito prolongaría la residencia de LOPE DE RUEDA en Castilla. Así vemos que cuando en 1558 se hicieron en Segovia insignes fiestas para la consagración é inauguración de la nueva Catedral, que se verificó el 15 de agosto y días siguientes, con grande aparato y concurso de gente de casi toda España, como dice el cronista de aquella ciudad, Diego de Colmenares, se trajo al batihoja sevillano para mayor esplendor de ellas. El citado Colmenares, después de hablar largamente de las procesiones, colgaduras, luminarias, danzas y otros divertimientos del primer día, añade: «Á la tarde, celebradas solemnes vísperas, en un teatro que estaba entre los coros, el maestro Valle, preceptor de Gramática, y sus repetidores hicieron á sus estudiantes recitar muchos versos latinos y castellanos en loa de la fiesta y prelado que había propuesto grandes premios á los mejores. Luego la compañía de LOPE DE RUEDA, famoso comediante de aquella edad, representó una gustosa comedia, y, acabada, anduvo la procesión por el claustro, que estaba vistosamente adornado» [1]. Cañete, que trató de buscar en el archivo de la Catedral segoviana antecedentes y datos relativos á esta representación, que al parecer no existen, manifiesta algún recelo en creer que RUEDA estuviese allí, cosa que ya no puede dudarse, dados en primer lugar la exactitud ordinaria de Colmenares y luego la noti-

---

[1] *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla. Autor Diego de Colmenares, hijo y Cura de San Juan... En Madrid, por Diego Díaz, Impresor; á costa de su autor. Año 1640.* (V. pág. 516.) Colmenares escribía á principios del siglo XVII, y la primera edición de su obra (que es esta misma con nueva portada y algunas adiciones) se publicó en 1637.

cia, para aquél desconocida, de las fiestas de Benavente y larga residencia en Valladolid, que la corroboran.

La permanencia de RUEDA en Castilla cesó luego; porque al año siguiente le hallamos en su propia ciudad natal, donde reside algunos meses y con su compañía trabaja para solaz de sus paisanos. Don Luis Escudero y Perosso, archivero municipal que fué de Sevilla, halló hace ya algunos años en el establecimiento que tenía á su cargo varios documentos relativos á RUEDA, como son:

1.° Una orden del licenciado Lope de León, asistente de Sevilla, para que Juan de Coronado, mayordomo de los propios y rentas del Municipio, pague á LOPE DE RUEDA, «residente en esta ciudad», 40 ducados á cuenta de los 60 que debe percibir por dos representaciones que hizo en dos carros con varias figuras en la fiesta del *Corpus*, siendo una de las obras de *Navalcarmelo* y otra del *Hijo pródigo*, «con todos los vestimentos de seda». Su fecha, en Sevilla, sábado 29 de abril de 1559.

2.° Recibo de LOPE: «En 9 de mayo de mill é quinientos é cinquenta é nueve años recibí yo LOPE DE RUEDA de Juan de Coronado, mayordomo de Sevilla, los cuarenta ducados contenidos desta otra parte, y lo firmo de mi nombre. — LOPE DE RUEDA.»

3.° Nuevo libramiento de los 20 ducados restantes, expedido por el asistente á favor de LOPE DE RUEDA, «vecino desta dicha ciudad». Su fecha, 29 de mayo de 1559.

4.° Dos recibos de RUEDA, fechados á 2 y 5 de junio, cada recibo por 10 ducados.

5.° Otro libramiento del mismo León á favor de RUEDA, por «ocho ducados que son é nos le mandamos é ha de haber del premio que por nos le fué prometido á la persona que mejor representación sacase

en los carros del dicho día de la fiesta del *Corpus Christi*, las quales dichas representaciones, habiéndose representado ante nos una que sacó el dicho LOPE DE RUEDA, é fué de la figura de *Nabalcarmelo*, con las demás figuras á ella pertenecientes, nos pareció por la representación della habérsele de dar los dichos 8 ducados de premio.» Sevilla, 30 de mayo del mismo año.

6.º Recibo de LOPE, subscripto el 15 de junio del referido 1559 [1].

Los dos autos mencionados de la historia del *Hijo del pródigo* y de la de *Naval y Abigail*, quizá fuesen compuestos por el mismo RUEDA, si no es que el primero tenga algo que ver con la *Comedia pródiga*, que fué impresa en Sevilla en 1554.

Desde este año de 1554 venía corriendo el Municipio sevillano con los gastos de la representación de los *autos* del *Corpus*, pues anteriormente habían entendido en ello los gremios y oficios de la ciudad. La representación se hacía en *carros*, poco más ó menos como se usaba en Madrid (ó se usó poco después) y en otras grandes capitales. Pero Sevilla probablemente fué de las primeras que hicieron empleo en tal forma de este género de espectáculo público, popular y fuera del templo, pues sabemos que en 1535 una compañía de italianos, acaudillada por un tal Mutio, sacó dos *carros* en las fiestas del *Corpus Christi* de dicho año y pidió por ello una recompen-

---

[1] *El Ateneo*, de Sevilla, de 1.º de mayo de 1875.—VELILLA Y RODRÍGUEZ (D. JOSÉ): *El Teatro en España*. (Sevilla, 1876, 8.º, págs. 47 y sigs.—*Obras de Lope de Rueda*, edición de FUENSANTA DEL VALLE. (Madrid, 1895 y 1896, t. II, págs. V y sigs.—SÁNCHEZ ARJONA (D. JOSÉ): *Anales del Teatro en Sevilla... hasta fines del siglo XVII*. (Sevilla, 1898, 8.º, págs. 10 y sigs.)—Por ser tan comunes ya estos documentos no los hemos copiado íntegramente.

sa parecida á la que se concedió á LOPE DE RUEDA [1].

Pero no quedó el célebre farsante definitivamente establecido en su patria, ni eso era posible, dado que no se había recibido el espectáculo teatral como ordinario, según hoy lo vemos, y porque la escasez de obras de que podían disponer los farsantes no les permitía residir mucho tiempo en cada punto. Dos años después aparece en Toledo, donde representó los *autos* del *Corpus* [2], y de Toledo á Madrid no parece inverosímil que viniese LOPE con su tropa, mu-

---

[1] SÁNCHEZ ARJONA (D. JOSÉ): *El Teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII.* (Madrid, 1887, 8.º—V. las págs. 37 y sigs. de este excelente libro.)

[2] «En 7 de mayo de mil y quinientos y sesenta y un años di cédula que diesen á Lope de rrueda tres mill y setecientos y cinquenta mrs., los quales se le dan para en quenta de lo que ha de haber y cabe á la obra de su mitad del precio en que se concertó con él la fiesta de abtos del dia de Corpus Christi y estos se le libraron porque constó por un libramiento de los SS. del Cabildo que se le libraron en el su refitor para los dichos abtos otros tantos mrs.

»En XXX de mayo de mil é quinientos y sesenta y un años di cédula que diesen á lope de rrueda cinco mill y seyscientos y veyti e cinco mrs., los quales se le dan con otros tantos en el refitor de los SS. Dean y Cabildo para en cuenta y parte de pago de los abtos que tiene á su cargo de la fiesta del Corpus Christi y son de mas de los cien ducados que le han sido librados en la obra de su mitad por una partida antes desta escripta en este partido.

»En doze dias del mes de junio de 1561 años di cédula que diesen á lope de rrueda cinco mill y seisçientos y veyti e cinco mrs., los quales se le dan con otros tantos en el rrefitor y son para en cuenta y parte de pago de los abtos que hizo de la fiesta de Corpus Christi deste presente año y son demas de veinty y çinco ducados que le han sido pagados por dos partidas antes desta.

»En el dicho dia mes e año suso dichos di cédula que diesen á lope de rrueda honze mill y dozientos y cinquenta mrs., los quales y con quarenta ducados que le han sido librados y pagados por tres partidas antes desta se le acaban de pagar los setenta ducados que cupo á la obra de pagar de su mitad de los abtos

cho más habiéndose fijado por entonces la corte en esta villa, adonde, como á su centro, empezaron, desde luego, á acudir gentes de todas partes.

Vino, en efecto, según demuestran los curiosísimos documentos que no hace mucho halló la diligencia del bibliógrafo y erudito D. Cristóbal Pérez Pastor y dió á luz en su colección de *Documentos cervantinos* [1], y

---

que el dicho rrueda tomó á su cargo de la fiesta de corpus christi que se avinio *con él por ciento y quarenta ducados.*»

(Vid. fol. 113 vto. y 114 del *Libro de gastos* correspondiente al año 1561 del Arch. de la Obra y Fáb.—Arch. hist. de Toledo.)

[1] *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos recogidos y anotados por D. Cristóbal Pérez Pastor, doctor en Ciencias.* (Madrid, Fortanet, 1897, 4.º—V. págs. 268 y sigs.) Son estos documentos lo que siguen:

1.º Una escritura de obligación ante Diego de Medina Flórez, fechada en Madrid á 24 de septiembre de 1561, que principia: «Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo Lope de Rueda, representante, residente en corte de su magestad, conozco por esta carta que obligo mi persona y bienes muebles é raíces, derechos é acciones, habidos é por haber, que pagaré con efecto á vos, Bernardino de Milán, vecino de Valladolid, é á quien vuestro poder hubiere, veinte y dos ducados, los cuales son é vos debo por razón de otros tantos que vos debía por virtud de una obligación de mayor quantía é de resto della á plazos por venir, la cual pasó ante Baltasar de Toledo, escribano público del número de la dicha ciudad de Toledo.» Sigue diciendo que se obliga á pagarle los 22 ducados para fin de enero *primero que verná* de 1562, por errata 1561.

2.º Á fines de octubre Lope quiso ausentarse de Madrid, y un tal Francisco Torres, «mercader andante en esta corte», en nombre de Bernardino de Milán, pide al Corregidor se compela á Rueda á que antes de marchar dé fianza por dicha deuda, atento á que en la corte no tiene bienes de ninguna clase.

3.º En 29 de octubre el Teniente Corregidor mandó hacer la información correspondiente, y el acreedor presentó en el mismo día dos testigos.

4.º El primero de los cuales, Pedro de Godoy «estante en esta corte», manifiesta ser cierta la deuda y que «ha oído decir á Lope de Rueda, hoy miércoles 29 deste mes, como se va desta villa é corte; y sabe que es casado en el reino de Valencia, é ambos (es decir, Lope y su mujer) dixeron como se iban; é que este testigo

en esta Corte residió RUEDA hasta el 1.º de noviembre del mismo 1561, en que partió para Valencia, según presumimos, por ser la patria de su mujer, probablemente la segunda, y que le acompañaba en esta expedición poco feliz, á juzgar por lo que se desprende de los citados documentos.

Porque es el caso que habiendo tomado RUEDA en Toledo ciertos dineros de un Bernardino de Milán, acaso mercader italiano, se halló en Madrid sin poder pagarle un resto de 22 ducados, por el que le hizo escritura en el mes de septiembre. Un apoderado del acreedor le obligó á prestar fianza antes de partir, y según todas las señas, LOPE tuvo que dejar en prenda parte de su vestuario, que no sería muy rico ni abundante.

Aquí en Madrid por entonces, y no antes, como

---

no le conosce bienes algunos raíces en ninguna parte que este testigo sepa á el dicho LOPE DE RUEDA, y que le parece á este testigo que si se va, el dicho Bernardino de Milán no podrá cobrar su deuda por no tener bienes de qué y la perdería, porque está cierto que no habrá de ir á Valencia».

5.º El segundo testigo, llamado Juan Bautista, «platero andante en esta corte», también afirma la certeza de la deuda «y que este testigo ha oído decir á el dicho LOPE DE RUEDA, hoy miércoles 29 deste mes, como se va desta villa y corte; y sabe que está casado con una valenciana, y le oí decir que se iba mañana de mañana y lo mismo dixo su mujer; y que este testigo no le conoce bienes ningunos en poca ni mucha cantidad para que el dicho Bernardino de Milán sea pagado de su deuda; y sabe este testigo que si el dicho LOPE DE RUEDA se va, el dicho Bernardino de Milán no podrá cobrar su deuda y la perderá».

En vista de esta información se dió (6.º) al día siguiente el mandamiento de embargo y orden de poner á LOPE en la cárcel si no daba la fianza.

7.º Notificósele esta orden, y en el mismo día 30 de octubre presentó á un Diego de Grijota, «ropero andante en esta corte», y que no firma por no saber hacerlo. El asunto es claro: LOPE dejaría en prenda al ropero sus trajes y enseres menos indispensables, que recobraría luego desde Valencia. ¡Mal le debió haber ido en la nueva corte, capital de dos mundos!

pensaron Moratín, Navarrete y otros biógrafos de Cervantes, debió este ingenio, que tenía de catorce años de edad, ver representar á LOPE DE RUEDA muchas veces, como él mismo asegura, pues señala los diversos papeles que como actor representaba tan excelentemente [1]. Y con tal gusto le oía recitar el futuro maestro, que muchos años después aun retenía en su memoria versos del célebre cómico, que nos ha conservado en la comedia titulada *Los baños de Argel*, al llegar á un pasaje en que se supone hacen los cautivos una representación dramática, diciendo:

OSORIO

Antes que más gente acuda
el *coloquio* se comience,
que es del gran LOPE DE RUEDA,
impreso por Timoneda
que en vejez al tiempo vence.
No pude hallar otra cosa
que poder representar
más breve, y sé que ha de dar
gusto por ser muy curiosa
su manera de decir
en el pastoril lenguaje [2].

[1] Durante su permanencia en la Corte LOPE DE RUEDA trabajó también para la familia real, según demuestra la curiosa nota que halló en el Archivo de Simancas su actual jefe el ilustrado escritor D. Julián Paz y Espeso y se sirvió remitirme. Son dos asientos en que consta haberse pagado á LOPE DE RUEDA, en 4 de octubre y 28 de noviembre de 1561, *cien reales* cada vez por haber representado comedias. El pago lo hizo el tesorero Luis de Villa por orden de la reina D.ª Isabel de la Paz.

[2] *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados, compuestos por Miguel de Cervantes Saavedra... Año 1615. En Madrid, por la viuda de Alonso Martín.* 4.º (V. la 2.ª edición: *Comedias y entremeses de Mig. de Cerv.* Madrid, 1749, t. I, págs. 166 y 167.) También en el *Prólogo* de estas comedias, al decir que aun entonces recordaba versos de RUEDA, añadía: «Y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad.»

Los versos que se recitan luego no corresponden á ninguna de las obras dramáticas corrientes de Lope; por lo cual habrá que suponer que se refiere Cervantes á un *Coloquio* desconocido y que, sin embargo, fué impreso por Timoneda como las demás obras de nuestro batihoja sevillano [1].

En Madrid también habrá podido oirle el famoso Antonio Pérez (algo más joven que Cervantes), á juzgar por ciertos pasajes de sus cartas, en que habla de Rueda como quien le ha visto representar lo mejor de su repertorio [2].

Y estas son las únicas noticias concretas y seguras que tenemos de los lugares en que representó Lope de Rueda. Sin embargo, es indudable que durante largo tiempo residió en Valencia, emporio entonces, y hasta bastantes años después, de la naciente dramática española, que debió á los ingenios valencianos gran parte de su progreso, doctrinados por el gran Lope de Vega.

Que Rueda estuvo y no de paso en la ciudad del Turia, se deduce de lo que refiere su amigo y editor Juan Timoneda al exponer las libertades que se tomó con sus obras, á fin de corregir algunas cosas que á él le parecieron malsonantes, apelando al testimonio de los que se las habían oído al mismo Rueda y de los elogios de otros valencianos que se hallan en sus obras.

Viudo de su primera mujer, contrajo Lope segun-

---

1 Véanse más adelante noticias de este *Coloquio*.

2 En una carta sin fecha, pero escrita cuando tenía sesenta años (1609) á su mujer D.ª Juana Coello, decía el célebre ministro de Felipe II: «Gracioso cuento, cierto, y que á solas en medio de toda mi melancolía le he reído tan seguidamente como pudiera reir en otro tiempo en una comedia, algún *paso* extraordinario de aquellos de Lope de Rueda ó de Ganasa.» (V. *Epistolario esp.* en la *Bib. de Ribadeneyra*, t. I, pág. 548.)

do matrimonio con una valenciana llamada Ángela Rafaela, ó al revés, pues de ambos modos se escribe el nombre en documentos fehacientes. Este matrimonio estaba ya efectuado en 1561, como se ha visto en los textos referentes á la estancia de RUEDA en Madrid, donde se apunta que su mujer, la valenciana, tenía alguna hacienda en su patria.

De Valencia, según presumo, se dirigió á Córdoba [1], donde le habrá sorprendido la muerte en los términos que refiere Cervantes. Acerca de la fecha de este suceso se han dividido las opiniones de los críticos conforme á los puntos de vista de cada uno. Moratín fija el fallecimiento del poeta en 1560, sin expresar en qué se funda para ello; pero esto obedece á la tendencia de aquel escritor, general en su obra de los *Orígenes del Teatro*, de dar excesiva antigüedad á las obras y á los autores que estudia. Pellicer (*Origen de la comedia*), y Navarrete (*Vida de Cervantes*), dicen que murió en 1567; error manifiesto, pues consta que había ya fallecido en 7 de octubre de

[1] Pero antes pasó por Sevilla, donde á mediados de julio le nació su hija Juana, según acredita la partida de bautismo, hallada y publicada por D. Francisco Rodríguez Marín (*Discurso* de apertura del curso del Ateneo Sevillano, en 1901, pág. 18), que es como sigue: «Luisa.—En martes 18 de julio de quinientos y sesenta y quatro años batizé yo Fernando Garcia, cura desta iglesia á Juana Luisa, hija de LOPE DE RUEDA y de su muxer Rafaela Anxela. Fueron compadres don Sancho alguazil mayor desta cibdad y Alonso peres su teniente y hernando de Medina oydor desta cibdad y don pedro de Pineda, vezino de sanct andrés, en fe de lo qual lo firmé de mi nombre—fernan garcía, cura.» (Arch. de S. Miguel, lib. 2.º de Baut. f. 132 vto.) Esta hija tardía de RUEDA se malogró á los pocos meses, pues consta había ya fallecido en marzo del año siguiente. Lo que merece fijar nuestra atención y confirma las palabras de Cervantes acerca de la alta consideración que gozaba nuestro batihoja, es la calidad de los padrinos que llevó al rumboso bautizo de su hija. Muy elevado tenía que ser el lugar en la jerarquía de quien llevase otros semejantes.

1566, fecha de la aprobación ó censura de la colección póstuma de sus obras. Cañete parece inclinarse á que la defunción de RUEDA ocurrió en 1565, en lo cual debe aproximarse á la verdad, porque el hecho de imprimirse en 1567 todas sus obras y el calor de los elogios que se le consagran, indican que el suceso de su muerte no debía estar muy lejano. En mi sentir, LOPE DE RUEDA pasó de esta vida bien entrado ya el año de 1565. Indicio vehemente de esto es el testamento á que antes hemos aludido, que RUEDA otorgó á 21 de marzo de 1565, en Córdoba, hallándose tan gravemente enfermo que ni aun firmar pudo, como se verá por el siguiente extracto que debemos hacer de tan notable documento:

«Sepan cuantos esta carta de testamento vieren, como yo, Lope de Rueda, hijo de Juan de Rueda (difunto) que Dios haya, estante al presente en esta ciudad de Córdoba en la collación de Santa María en las casas de Diego López, maestro de enseñar á leer mozos, estando enfermo del cuerpo y sano de la voluntad y en mi buen juicio y entendimiento natural... *(Sigue la profesión de fe),* conozco e otorgo que fago e ordeno mi testamento... en que primeramente mando mi ánima á Dios nuestro Señor que la hizo, crió e redimió, que él por su santa misericordia e piedad la quiera perdonar y la mande á su santa gloria de paraíso.

E cuando á Dios nuestro Señor pluguiere que de mí acaezca finamiento, mando que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia mayor de Córdoba, en la sepultura donde está sepultada Juana de Rueda, mi hija.

(Siguen algunas mandas piadosas.)

Digo y declaro que yo tengo y dejé en la ciudad de Toledo, en la posada de Juan de Soria, mesonero que vive á la vajada junto al Carmen, dos cofres, el uno de pelo blanco y el otro de pelo negro, en los cuales dejé, en el cofre de cuero blanco tres mantas y una antepuerta de paño de corte e una carpeta nueva, tres zayas, una de tafetán carmesí, otra de paño de mezcla guarnecida de

terciopelo morado e otra de grana blanca guarnecida con felpa blanda, y un brasero de pie grande, una caldera mediana, un cofre, un adnafe de hierro, un brasero de caja de cobre, una olla de cobre, una cazuela de cobre, cuatro candeleros de azófar, una pila de azófar, un calentador de cobre, dos cazos de cobre, un cazo de cobre de sacar agua, un acetre de cobre, una caldereta de azófar, cuatro cucharas grandes de hierro, unas trévedes grandes, cuatro azadores, un caldero de sacar agua, unas parrillas grandes, un royo, un almirez de metal con su mano de metal, dos sartenes grandes e otra pequeña, los cuales dichos bienes de suso declarados yo dejé en poder del dicho Juan de Soria en prenda de diez ducados menos cuatro reales que le debo. Mando que cobren los dichos bienes del susodicho e le paguen los dichos diez ducados menos cuatro reales, y así lo juro á Dios y á la Santa Cruz que es verdad.

Declaro que yo dejé en la dicha ciudad de Toledo, en casa de Cuéllar, calcetero que vive al arrabal de Santiago, un cofre y dentro de él seis sábanas de lienzo casero y la otra con cuatro tiras de red y mosselina de red de á tres varas cada una, cuatro delanteras de red, dos almohadas de red, un frutero de red, tres tablas de manteles, dos manguitos de terciopelo, una imagen de nuestra Señora con su niño Jesús, una zaya de paño verde guarnecida con terciopelo verde, los cuales dichos bienes yo dejé empeñados en poder del dicho Cuéllar por tres ducados que le debo. Mando que se les paguen e cobren los dichos bienes [1].

Declaro que yo dejé en la dicha ciudad de Toledo empeñado en un joyero que conoce Angela Rafaela, mi legítima mujer, un cordón de plata en dos ducados; mando que se los paguen e cobren el dicho cordón de plata.

Declaro que yo dejé empeñado en casa de Herrera, lencero, en la dicha ciudad de Toledo, una cama de red *oplada* con su corredor, embuelta en una tabla de mante-

---

[1] Estos inventarios parecen indicar que Toledo sería, por entonces, la residencia habitual de LOPE DE RUEDA.

les, en ocho ducados; mando les paguen en cobren la dicha cama.

Declaro que Juan de Figueroa, clérigo vecino de la ciudad de Sevilla, me debe y es deudor de cincuenta y nueve ducados del resto de noventa y seis ducados que me debía de doce días de representación que representé en una casa una farsa á ocho ducados cada un día, y los treinta y siete ducados restantes al cumplimiento de los dichos noventa y seis ducados, el dicho Juan de Figueroa quedó de los pagar á Juan Díaz, platero, vecino de la dicha ciudad de Sevilla, por mí y en razón de ciertas hechuras de horo que fizo á Angela Rafaela, mi mujer, y de un conocimiento mío de quince ducados, que contra mí tenía. Mando que se cobren del dicho Juan de Figueroa los dichos cincuenta y nueve ducados, y si pareciere no haber pagado los dichos treinta y siete ducados, cobren del dicho Juan de Figueroa los noventa y seis ducados por entero y le den y entreguen una cadena de oro que está en prenda de ellos y está depositada en la villa de Marchena por mandado del Duque [1].

Declaro que en poder de Diego López, maestro de enseñar á leer mozos, está una cadena de oro empeñada en diez ducados; mando que se los paguen y cobren la cadena.

Mando á Francisco de Cordiales e á Juan Bautista e á Andrés Valenciano, mis criados que están en mi casa, á cada uno de ellos una capa e un sayo e unos calzos de paño negro veinticuatreño, y un jubón y dos camisas de lienzo, y unos calcetines y unos zapatos, lo cual le mando á cada uno de ellos por razón y entero pago del servicio que me han hecho.

E cumplido e pagado lo contenido en este mi testamento en la manera que dicha es, el remanente que fin-

---

[1] Este Juan de Figueroa no es otro que el sobrino del célebre autor dramático Diego Sánchez de Badajoz, editor de su *Recopilación en metro* en 1554, muy aficionado é inteligente en cosas de teatros, como puede verse en el preciosísimo libro de D. José Sánchez Arjona: *Anales del Teatro en Sevilla hasta fines del siglo XVII.* (Sevilla, Rasco, 1898, en 8.º, 529 págs. — V. págs. 20, 21 y 26.)

care de todos mis bienes, raíces y muebles, títulos, derechos y acciones, mando que los haya y herede Angela Rafaela, mi legítima mujer, á la cual yo hago y establezco e instituyo por mi legítima e universal heredera en el remanente de mis bienes, derechos e acciones. E para cumplir e pagar lo contenido en este mi testamento, hago mis albaceas y ejecutores de él á la dicha Angela Rafaela, mi mujer, y al dicho Diego López, á los cuales doy poder cumplido in sólidum, para que entren y tomen mis bienes y de ellos vendan, cumplan y paguen todo lo contenido en este mi testamento y en esta parte les encargo sus conciencias.

Revoco e anulo e doy por ningunos e de ningún valor e efecto todos cuantos testamentos, mandas e codicilos que yo fice e tengo fechos e otorgados antes de este en cualquier manera que otro alguno quiero que valga salvo este que es mi testamento e testimonio de la mi postrimera voluntad, en testimonio de lo cual otorgué esta carta de testamento ante el escribano público de Córdoba e testigos de yuso escritos que es fecha e otorgada esta carta de testamento en la dicha ciudad de Córdoba en las casas de la morada del dicho Diego López veintiún días del mes de Marzo, año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e sesenta y cinco años. Testigos que fueron presentes al otorgamiento de esta carta de testamento: Diego López, albacea susodicho, e Martín Correa é Andrés de Baena, escribano, e Diego de Mora, sastre, e Pedro de Quintana, alguacil, que fué de esta ciudad, vecinos e moradores de la dicha ciudad de Córdoba, y porque el dicho Lope de Rueda testador dijo que no podía firmar á causa de su enfermedad firmó por él el dicho Diego López é Martín Correa e el dicho Andrés de Baena, testigos susodichos. — Diego López, Andrés de Baena, Martín Correa, Gonzalo de Molina, escribano público de Córdoba so testigo» [1].

---

[1] Tomo III del oficio 31, fol. 56 del Archivo de Protocolos de Córdoba. El Diego López en cuya casa testó LOPE DE RUEDA, según el Sr. R. de Arellano fué escritor y queda de él una rarísima obra titulada: *Verdadera relación de un martirio que dieron los turcos en Constantinopla á un devoto y fraile de la orden de San*

Acerca del extremo apuntado por Cervantes de que fué sepultado entre los dos coros de la Catedral de Córdoba, diremos que el Marqués de la Fuensanta del Valle, que procuró averiguar lo que de verdad pudiera haber en ello, dirigiéndose á un capitular de aquella iglesia, obtuvo por respuesta que en las actas de cabildo anteriores y posteriores inmediatamente á la fecha en que se supone ocurrió la muerte de RUEDA, no se registra este acontecimiento, y que en 1567 estaba aún descubierto uno de los coros, al que se llama nuevo, habiéndose presentado en 27 de mayo de aquel año solicitud en demanda de auxilios pecuniarios para terminar aquella obra, así como la de las capillas colaterales [1]. Nada se opone al hecho del enterramiento; ni la omisión del acta del sepelio, cuando otras muchas se omitían, ni el estar sin cubrir uno de los coros, porque en patios y claustros descubiertos se daba sepultura; mucho menos cuando un escritor del tiempo y como Cervantes lo asegura, y consta, por el propio testamento, que en la Catedral estaba ya sepultada la hija de LOPE.

Un librero de Valencia y autor él mismo de notables obras de vario género, llamado Juan Timoneda, recogió y publicó en 1567 las principales de LOPE DE RUEDA, aunque sin explicar cómo le vinieron á las manos, pero afirmando que el autor no las había dejado en disposición de imprimirse, por lo que había tenido él que introducirles algunas reformas. Á juz-

---

Francisco, y de los trece que están en el Santo Sepulcro de nuestro Redentor Jesucristo en Jerusalén, que venía de Italia, su tierra, con un villancico de la obra, compuesto por Diego López, vecino de Córdoba. Con dos milagros de nuestra Señora del Rosario. Valencia, junto al molino de la Rouella, año 1585. En 4.º, letra gótica, á 2 columnas, 4 hojas con figuras.

[1] *Colección de libros españoles raros ó curiosos,* t. XIII, I de las *Obras de Rueda.* (Madrid, 1896, en 8.º, pág. 229.)

gar por los términos en que se expresa y por el respeto que profesaba al insigne poeta cómico, no serían aquéllas ni muchas ni de gran bulto. En la colección incluyó también diversos elogios poéticos en honor de RUEDA, todos los cuales reproducimos á continuación de este prólogo.

En la colección de sus comedias y en el *Deleitoso*, se estampó un retrato de LOPE DE RUEDA, grabado en madera, bastante tosco, pero que da idea de su persona. Represéntale ya de alguna edad (quizá según era poco antes de morir), con toda la barba algo crecida y entrecana; dulzura y gracia expresiva en las facciones; ligeramente inclinada á un lado la cabeza y cubierta con un gorro ó sombrero particular, con el ala caída y cinta circular de bastante relieve. Viste un jubón ó chaqueta ceñida, abrochada hasta el cuello y con adornos en los hombros, y lleva un rollo de papeles en la mano derecha, que por cierto es de tamaño desmesurado, por lo que quizá fué suprimida en las reproducciones posteriores.

De este original sacó Pellicer (D. Casiano) el retrato de RUEDA, que puso en su *Origen de la comedia y del histrionismo* (t. I, pág. 21), ya un poco rejuvenecido y grabado por Alexandro Blanco. Esta copia sirvió á Ochoa (D. Eugenio) para el que estampó en el tomo I de su *Tesoro del teatro español* (París, 1838, pág. 154), muy bien grabado por Geoffroy, pero más distante ya del original. El grabado parisiense fué el modelo para el retrato al óleo que en 1852 pintó don Manuel Barrón, en Sevilla, con destino á la galería de la *Biblioteca Colombina*, donde se halla [1].

Al artículo, repetidamente citado, escrito por don

---

[1] Es el número 4 de la colección y mide 84 centímetros de alto por 63 de ancho. *(Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, en 4.º, t. III. Sevilla, 1887, pág. 170.)

Manuel Cañete en 1884, y publicado en el *Almanaque de la Ilustración,* acompañó un retrato de RUEDA enteramente distinto de los conocidos. Ignoramos de dónde se habrá tomado: representa el personaje como unos treinta años, barba muy cuidada y corte moderno; lleva en la cabeza una gorra con visera parecida á la que usan los jockeys que montan caballos de carreras.

Terminada la biografía de LOPE DE RUEDA, debemos hablar ya de sus obras; pero antes habrá que dar una ligera idea de sus condiciones de actor, de cuál era el estado de la escena en su tiempo, y de lo que él hizo por mejorarla.

III

RUEDA ACTOR Y DIRECTOR DE COMPAÑÍAS CÓMICAS

Para entrar en el estudio del teatro de Lope de Rueda, no será impertinente decir algunas palabras acerca de su mérito como artista dramático y director de compañía, ya que también en estos conceptos ocupa lugar señalado en la historia de nuestra escena.

El ilustre D. Manuel Cañete, que tan importantes servicios hizo á esta rama de la literatura española, padeció, sin embargo, durante su vida una rara preocupación en estas materias, cual fué la de no ver más que el aspecto religioso de nuestro drama. Para él, el verdadero, el único teatro español del siglo xvi antes de Lope de Vega, era el religioso; y, cegado con esta idea, no concedía importancia alguna á las manifestaciones populares que ya ostentaba en aquel tiempo. Así es que al ver la suntuosidad con que las representaciones dramáticas se hacían en las iglesias, en las catedrales, en los monasterios y en los palacios de los reyes y próceres, no podía creer, ó no comprendía, que en los pueblos y ciudades, en donde los pobres cómicos tenían que ponerlo todo, recitación y decorado, fuese lo segundo humildísimo, exceptuando, naturalmente, las festividades del *Corpus* y otras en que los Municipios cuidaban directamente del aparato escénico.

Pero esto era excepcional: lo común y ordinario

era otra cosa que con harta claridad nos revelan diversos escritores del tiempo, á quienes Cañete, en uno de sus últimos escritos, desmiente con extraña falta de crítica. ¡Como si Cervantes, Agustín de Rojas, el Jurado de Córdoba Juan Rufo, Juan de la Cueva, Lope de Vega y otros se hubiesen confabulado para faltar á la verdad en cosa que había pasado ante su vista!

No basta que alguno de ellos incurra en equivocaciones de pormenor, como el asegurar Rojas que Rueda introdujo la división de la comedia en *actos,* porque en lo esencial, esto es, en lo pobrísimo de la decoración teatral y vestuario de los cómicos antes del célebre batihoja, están todos ellos conformes.

Empecemos por Cervantes, cuyo es el texto más explícito. Se ha visto ya que atribuye á Lope de Rueda el haber sacado las comedias de mantillas y haberlas vestido de gala y apariencia; pues antes de él todos los aparatos de un *autor de comedias* (director de compañía) se encerraban en un costal y se limitaban á los indispensables para el disfraz pastoril. «No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, ni á caballo. No había figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima con que se levantaban del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro era una manta vieja tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos cantando sin guitarra algún romance antiguo.»

Cervantes no se limitó á describir el estado material del teatro antes de Rueda, sino que especificó también lo mucho que dejó por hacer en la materia aquel insigne farsante, á su muerte, y fueron poco á

poco trayendo otros innovadores. «Sucedió á LOPE DE RUEDA, Navarro, natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufián cobarde. Éste levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baúles; sacó la música que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, é hizo que todos representasen á cureña rasa, si no eran los que habían de representar los viejos ú otra figura que pidiese mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas; pero esto no llegó al sublime punto en que está agora; y esto es la verdad que no se me puede contradecir» [1].

Antes del autor del *Quijote*, había el célebre comediante Agustín de Rojas pintado con notable gracejo el estado del teatro cuando apareció RUEDA, en su *Loa de la comedia*, bien conocida de los aficionados á estos estudios:

Y porque yo no pretendo
tratar de gente extranjera,
sí de nuestros españoles,
digo que LOPE DE RUEDA,
gracioso representante
y en su tiempo gran poeta,
empezó á poner la farsa
en buen uso y orden buena,
porque la repartió en actos
haciendo *introito* en ella,
que ahora llamamos *loa;*
y declaraba lo que eran
las marañas, los amores;
y entre los *pasos* de veras,

---

[1] *Prólogo* de Cervantes á sus comedias en cualquiera de las ediciones de 1615, 1749, 1829, etc,

mezclados otros de risa,
que porque iban entre medias
de la farsa, los llamaron
entremeses de comedias.
Y todo aquesto iba en prosa
más graciosa que discreta;
tañían una guitarra,
y ésta nunca salía fuera,
sino adentro y en los blancos,
muy mal templada y sin cuerdas;
bailaba á la postre el bobo,
y sacaba tanta lengua
todo el vulgacho embobado,
de ver cosa como aquéllas [1].

El aludido Rojas, que escribía por los años de 1600 su *Viaje entretenido,* publicado tres después, pero en el que recogió lances sucedidos mucho antes, especialmente los que cuenta Nicolás de los Ríos, también cómico, y uno de los interlocutores de la obra, trae al principio de ella diversos episodios que á la vez se refieren al estado del teatro en tiempo de Lope de Rueda.

Allí se ve reflejada la vida medio pícara y gitanesca que los primeros farsantes arrastraban, teniendo que llevar el hato al hombro, tocar el tamborino y hacer el *bobo* en las aldeas más remotas; saliendo precipitadamente de los pueblos, unos á pie y sin capa y otros andando y en cuerpo, como decía Solano; fingiéndose mercaderes en determinados lugares; alzándose en otros con los fondos sin hacer la representación por falta de medios; caminando descalzos, durmiendo por los suelos, comiendo muchas veces hongos y nabos que cogían por los caminos; adop-

---

[1] *El Viaje entretenido de Agustín de Roxas, natural de la villa de Madrid. Quinta edición.* Madrid, Benito Cano, 1793, en 8.º, t. I, pág. 110.

tando los más viles oficios, como ayudar á cargar á los arrieros y cuidar de sus mulos; vistiendo calzones de lienzo sucio, coleto bien acuchillado, por las muchas roturas, sin camisa y en piernas y mal cubierta la cabeza, aun en invierno, por un gran sombrero de paja «con mucha ventanería».

Describe también Rojas alguna de aquellas primitivas compañías en que iba una sola mujer, que era la del *autor*, la cual, con su dificultad para caminar, les causaba nuevas molestias:

«Yendo de esta suerte de un pueblo á otro, llovió una noche tanto que otro día nos dijo *(el autor)* que pues no había más de una legua pequeña hasta donde iba, que hiciésemos una silla de manos y que entre los dos llevásemos á su mujer; y él y otros dos que había llevarían el hato de la comedia y el muchacho el tamboril y otras zarandajas. Y la mujer muy contenta; hacemos nuestra silla de manos, y ella con su barba puesta, empezamos nuestra jornada.—Ramírez. ¿Pues caminaba con barba?—Solano. ¡Bueno es eso! Las faldas muy cortas, un zapato de dos suelas, una barbita entrecana, y otras veces con una mascarilla, por guardar la tez de la cara.—Rojas. ¡Buena cosa por mi vida!—Ríos. Llegamos de esta manera al lugar hechos mil pedazos, llenos de lodos, los pies llagados y nosotros medio muertos, porque en efecto servíamos de asnos. Pidió el *autor* licencia, y fuimos á hacer la farsa, que era la de *Lázaro*. Púsose aquí nuestro amigo su vestido prestado y yo mi sayo ajeno, y cuando llegamos al paso del sepulcro, el *autor*, que hacía el Cristo, díxole muchas veces á Lázaro: *surge, surge;* y viendo que no se levantaba, llegaron al sepulcro, creyendo estaba dormido, y hallaron que en cuerpo y alma había ya resucitado, sin dejar rastro de todo el vestido. Pues como no hallaron el santo, alborotóse el pueblo, y pareciéndole que había sido milagro, quedóse el autor atónito. Y yo, viendo el pleito mal parado, y que Solano era ido sin haberme avisado, hago que salgo en su seguimiento, y de la manera que estaba tomé hasta Zaragoza el camino, sin hallar yo en todo él rastro de Solano, el

autor de sus vestidos, ni la gente de Lázaro (que sin duda entendieron que se había subido al cielo, según desapareció). En efecto, yo entré luego en una buena compañía y dexé esta vida penosa» [1].

Agustín de Rojas enumera las distintas clases de compañías, especialmente las más rudas y groseras que existían antes de su tiempo, en un pasaje curiosísimo, que no insertamos porque ha sido reproducido ya varias veces por algunos críticos, como el Conde de Schack en su *Historia del teatro español,* tantas veces citada [2].

Aquellas formas más rudimentarias habían ya desaparecido; pues Nicolás de los Ríos, que llevaba treinta años de andar en la farándula, no conocía algunas; pero sí existían ciertamente en la época de LOPE DE RUEDA.

Á este pobrísimo estado del teatro en su parte externa alude también el Jurado de Córdoba Juan Rufo al fin de su libro *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso,* impreso en Toledo, por Pedro Rodríguez, en 1596, donde hay unas *Alabanzas de la comedia,* que dicen:

¿Quién vió, apenas ha treinta años,
de las farsas la pobreza,
de su estilo la rudeza
y sus más humildes paños?
¿Quién vió que LOPE DE RUEDA,
inimitable varón,
nunca salió de un mesón,
ni alcanzó á vestir de seda?

---

[1] *El Viaje entretenido,* t. I, pág. 93.

[2] Tomo I, págs. 398 y siguientes de la nueva edición de los *Escritores castellanos.* (Madrid, 1885.) También transcribió estos pasajes D. Cayetano Rosell en su colección de los *Entremeses,* de Quiñones de Benavente: Apéndice del tomo segundo.

Seis pellicos y cayados,
dos flautas y un tamborino,
tres vestidos de camino,
con un fieltro jironados.
Una ó dos comedias solas,
como camisas de pobre;
la entrada á tarja de cobre
y el teatro casi á solas.
Porque era un patio cruel,
fragua ardiente en el estío,
de invierno un helado río,
que aun agora tiemblan dél [1].

Pero en cuanto á que RUEDA fuese mejorador del espectáculo en su parte material, no sólo lo dicen Cervantes y Rojas, sino que Juan de la Cueva lo indica igualmente en su *Ejemplar poético,* al exclamar :

El singular en gracia, el ingenioso
LOPE DE RUEDA, el cómico tablado
hizo ilustre con él y *deleitoso* [2].

Y Lope de Vega hacía arrancar del cómico sevillano la ya constante práctica del teatro; pues no á otra cosa se refieren aquellas palabras del *Prólogo* en la *Parte XIII* de sus obras dramáticas, cuando dice: «Otros se les oponen (á la comedia, esto es, á su representación) con razones frías, y válense de las que algunos Padres de la antigüedad escriben de ellas, como si fueran de aquel tiempo las de España, no siendo más antiguas que RUEDA, á quien oyeron muchos que hoy viven» [3]. Lo que los moralistas del tiempo de Lope de Vega combatían no eran las

---

[1] Wolf en su *Studien* utilizó ya este texto. (V. la pág. 348 del t. II de la traducción castellana, publicada con el título de *Historia de las literaturas castellana y portuguesa.* Madrid, sin a., 1896.)

[2] *Parnaso español,* de Sedano, t. VIII, pág. 24.

[3] *Prólogo* á la *Parte XIII de las comedias de Lope de Vega.* (Madrid, Alonso Martín, 1620, en 4.º)

comedias como obra literaria, sino la representación pública y aparatosa de ellas.

Y por lo que toca al mérito personal de Rueda como artista ó recitante, son unánimes los elogios de los que le oyeron. *Supremo representante; general en cualquiera extraña figura; espejo y guía de dichos sayagos y estilo cabañero,* decía Timoneda, especificando á la vez algunos de los papeles en que el batihoja sobresalía. Y en otro lugar no vacila en calificarle de *único, solo, entre representantes; padre de las sutiles invenciones; piélago de las honestísimas gracias y lindos descuidos.*

Más autorizados aún y concretos son los encomios de Cervantes al ponderar la habilidad de Rueda en algunos papeles, como en los de negra, de rufián, de bobo y de vizcaíno, «que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse».

Con lo expuesto creemos se comprenderá la parte que á Rueda toca en el perfeccionamiento del arte de representar. Veamos ahora el alcance de sus innovaciones literarias.

IV

OBRAS DE LOPE DE RUEDA

Las letras españolas deben, como va dicho, á la diligencia del modesto librero valentino el poder gustar y apreciar las obras poéticas del artesano de Sevilla, adquiriendo por ello derecho á la gratitud de todos y fama perdurable, que ya en su tiempo le reconoció Cervantes, cuando dijo que

> Ofrece la comedia, si se advierte,
> largo campo al ingenio, donde pueda
> librar su nombre del olvido y muerte.
> Fué de esto ejemplo Juan de Timoneda
> que con sólo imprimir, se hizo eterno,
> las comedias del gran LOPE DE RUEDA [1].

Estampó, pues, Timoneda, en la ciudad de Valencia, en 1567, las cuatro únicas comedias en prosa de RUEDA que han llegado á nosotros, y los dos *Coloquios pastoriles*, de *Tymbria* y de *Camila*, seguido todo de un corto diálogo en verso *sobre la invención de las calzas* [2].

En el mismo año publicó también Timoneda una pequeña colección de *pasos* ó entremeses para intercalar en la representación de las comedias y coloquios, titulada *El Deleitoso* [3], y tres años más tarde

---

[1] CERVANTES: *Viaje del Parnaso*, 1614. (V. el cap. VIII.)

[2] Véase en el *Apéndice* la descripción bibliográfica de las ediciones de las *Comedias* y *Coloquios* de LOPE DE RUEDA.

[3] *El Deleytoso. Compendio lla | mado el Deley | toso, en el qval se | contienen muchos passos graciosos del excellen | te poeta y gra-*

una nueva colección del mismo género con el nombre de *Registro de representantes*, donde incluyó tres

cioso representante Lope | de Rueda, para poner en principios | y entremedias de Colloquios, y | Comedias, | Recopilados por Ioan Timoneda. | (Retrato de LOPE DE RUEDA; el mismo de las comedias.) *Impressos con licencia y Priuilegio | Real por quatro años. 1567.* | *Vendense en casa de Ioan Timoneda* | (Al fin). *Impresos con licencia | en la ínclita ciudad de Valencia, | en casa de Ioan Mey. M. D. Lxvij.* En 8.º, letra redondilla, 32 hojas sin foliar. A la vuelta del frontis hay un soneto de Timoneda á los representantes y en honor de RUEDA, que hemos copiado en su lugar. Contiene siete *pasos*, que enumeraremos luego.

Otra edición:

Compendio | llamado el De | leytoso, en el qval | se contienen mvchos pas | sos graciosos del excellente Poeta | y gracioso representante Lope | de Rueda, para poner en prin | cipios y entremedias | de Colloquios y co | medias. Recopilados por Iuan | Timoneda. | Con licencia. | Impresso en la muy noble y muy leal | ciudad de Logroño por Mathias Mares. | Año de 1588. En 8.º—A la vuelta sigue el soneto de Timoneda en loor de la obra y luego los *pasos* que acaban en el recto de la hoja 34, y en el verso de la misma el *Colloqvio lla | mado prendas de amor, son inter | locutores | Menandro y Simon pastores, y Cilena pastora.* Ocupa hasta el recto de la hoja 38 y al reverso se halla la *Licencia*, sin fecha, y al fin de todo: *Impresso en la muy | noble y muy leal ciudad de Logroño, por Mathias | Mares.* 1588 (Escudo).

Reimprimió la primera edición el Marqués de la Fuensanta, reproduciendo la portada en facsímil. (*Colección de libros raros ó curiosos.* Tomo XXIII. I de las *Obras de* RUEDA. Madrid, 1895, en 8.º) Todas contienen lo mismo, esto es, los siete *pasos* que Moratín en sus *Orígenes*, y Barrera en su *Catálogo del teatro antiguo español* (artículo RUEDA) colocan por el orden siguiente:

1.º El que Barrera tituló *Los criados* y es el núm. 66 del *Catálogo histórico* de los *Orígenes*, de Moratín.

2.º Moratín lo imprimió en sus *Orígenes* con el título de *La Carátula*, y en su *Catálogo* lleva el núm. 68.

3.º Reimpreso por Moratín con el nombre de *Cornudo y contento*. Núm. 70 de su *Catálogo*.

4.º Reimpreso por Moratín bajo el título de *El Convidado*. Núm. 71 del *Catálogo*.

5.º Barrera propone se le dé el título de *La tierra de Jauja*. Mencionado por Moratín en el núm. 72 de su *Catálogo*.

6.º Impreso por Moratín con el dictado de *Pagar y no pagar*. Núm. 73 de su *Catálogo*.

pasos más y un *coloquio* de nuestro LOPE DE RUEDA [1].

Hay memoria de otros dos ó tres *coloquios*. Ya hemos dicho que Cervantes en su comedia *Los baños de Argel* habla de un coloquio en verso, hoy perdido, del cual reproduce algunas quintillas muy graciosas, que también copia Moratín en el núm. 81 de su tan citado *Catálogo histórico* (va en nuestra edición, tomo II). De otra pieza dramática de RUEDA da noticia el P. Baltasar Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio* (cap. XLV), al hablar *de la agudeza por desempeño en el hecho,* donde dice: «Han adelantado grandemente en este artificio nuestros españoles. Comenzó el prodigioso LOPE DE RUEDA, á quien llamó el Jurado de Córdoba Juan Rufo inimitable varón, con

---

7.º Impreso por Moratín con el título de *Las Aceitunas*. Número 75 de su *Catálogo*.

De suerte que de los siete pasos sólo el 1.º y el 5.º no fueron impresos por Moratín; pero los demás lo fueron con bastantes alteraciones.

[1] *Registro de representantes | a do van registrados | por Ioan Timoneda, muchos y graciosos | pasos de Lope de Rueda y otros | diversos autores, así de la | cayos como de simples y | otras diversas figuras. | Impresos con licencia. | Véndese en casa de Ioan Timoneda | mercader de libros á la Merced. | Año de 1570.* En 8.º, 36 hojas sin foliar. Sigue una octava de Timoneda á los representantes y encima el retrato del librero.

El Marqués de la Fuensanta reprodujo este rarísimo libro en el tomo I de la citada colección suya de las *Obras de* RUEDA, págs. 76 y sigs.

Comprende seis nuevos *pasos:* los tres últimos de RUEDA, y además el *Coloquio* en verso titulado *Prendas de amor.*

Los tres *pasos* que no pertenecen á RUEDA hallánse mencionados en los núms. 97, 98 y 99 del *Catálogo* de Moratín.

El 4.º, de RUEDA, mencionado por Moratín en el núm. 93 de su *Catálogo,* propone Barrera que se titule *Los lacayos ladrones.*

El 5.º, de RUEDA, lo imprimió Moratín con el nombre de *El rufián cobarde,* y lo cita al núm. 89.

El 6.º, de RUEDA, mencionado en el núm. 90 de dicho *Catálogo,* se titularía, según Barrera, *La generosa paliza.*

El coloquio *Prendas de amor* lo imprimió Moratín, y además lo estudia en el núm. 92 del *Catálogo.*

verdad. Tuvo excelentes invenciones: sea bastante prueba aquella en que introduce cuatro amantes encontrados, dos pastores y dos pastoras apasionados entre sí con tal arte que ninguno correspondía á quien le amaba; pidieron al Amor, en premio de haberle desatado de un árbol, á que le habían amarrado la Virtud y la Sabiduría, que les trueque las voluntades y haga de modo que ame cada uno á quien le ama; y cuando parece que se desempeña, entonces se enreda más la traza; porque pregunta Amor qué voluntades quieren que violente y mude, las de los hombres ó las de las pastoras. Que se concierten, entre sí: aquí entra la más ingeniosa disputa, dando razones ellos y ellas por parte de cada sexo, que es una muy ingeniosa invención.» (V. pág. 259 del t. II de las *Obras de Lorenzo Gracián.* Madrid, 1757, en 4.º) Esta obra es la hallada en París por el Sr. Uhagón, de la que hablaremos luego y reimprimimos en el tomo II de la edición presente.

Todavía parece haber rastro de otro coloquio pastoril, impreso en Valencia, en casa de Pedro Mey, en 1567, que Jimeno en sus *Escritores del Reino de Valencia* atribuye á Timoneda; pero que Fúster en su *Bil. Val.* corrige diciendo ser de LOPE DE RUEDA. Barrera sospecha si este coloquio será el citado por Cervantes en su comedia de *Los baños de Argel.*

Y, por fin, Lope de Vega menciona otro coloquio de nuestro autor, si no es que corresponde á alguno de los ya citados, el que recuerda en el pasaje siguiente de la *Introducción á la Justa poética de San Isidro,* en 1621.

Ponderando Lope de Vega el ingenio de los antiguos poetas castellanos, añade: «Pues si ha visto los que entonces llamaban *Coloquios,* aquellas églogas digo de Vergara y LOPE DE RUEDA, conocerá en

aquella pureza el alma bucólica de Teócrito. Dijo RUEDA en su *Gila:*

Tus ojos de alcaraván,
lechuza, buho ó novillo,
tienen, Gila, tu carrillo
hecho pantasma ó bausán
traspillado y amarillo.
Si me haces un pracer,
yo te habré de prometer
enseñarte unas palabras
con que á tus enfermas cabras
las hagas convalecer» [1].

Con menos certeza se le adjudica otra obra dramática en verso, titulada *Farsa del sordo* [2].

También con error se le atribuye en los *Catálogos* de la Biblioteca Nacional de París [3] un corto *En-*

---

[1] LOPE DE VEGA: *Introducción á la Justa poética de San Isidro,* en 1621. (*Obras selectas de Lope de Vega,* en Autores españoles, pág. 146.)

[2] Moratín (núm. 76 de su *Catálogo*) dice se atribuye á RUEDA una *Farsa del sordo* que, según él, no tendría mérito particular, y á la que fija la fecha de 1549; pero parece hablar sólo de oídas, pues no da seña alguna de la obra. Una edición de esa *Farsa* hecha en Alcalá, en 1616, efectivamente dice fué «compuesta por LOPE DE RUEDA, representante». Pero hay otras ediciones muy anteriores, alguna impresa de seguro en vida del mismo RUEDA, en que no figura su nombre. En el *Ensayo de una biblioteca de libros españoles,* de Gallardo, Zarco del Valle y Sancho Rayón (t. I, pág. 1147), se cita una edición de Alcalá con el privilegio de 1568 y una minuciosa portada en la que no se dice que tal farsa pertenezca á RUEDA; y en el número precedente se detalla otra edición de Valladolid, bastante anterior (Salvá, que también la registra en su *Catálogo,* t. I, pág. 438, le da la fecha de 1560), en la que tampoco se tiene por su autor al cómico de Sevilla. El estilo no es parecido á las demás obras poéticas que de él conocemos; no obstante, el Marqués de la Fuensanta la incluyó en su colección de las obras de RUEDA, t. I, pág. 297, y antes había sido impresa en el *Ensayo,* de Gallardo. Nosotros también la damos como apéndice en el tomo II.

[3] *Catalogue des manuscrits espagnols de la Bibliothèque Nationale,* par M. ALFRED MOREL-FATIO. (París, 1881, pág. 221.)

tremés manuscrito [1], titulado *del Mundo y No-nadie*.

Son interlocutores *Muñoz*, LOPE DE RUEDA (por lo cual se le apropiaría la obra), *Mundo* y *No-nadie*.

Empieza queriendo *Muñoz* detener á RUEDA, que va de prisa á casa de un procurador. Llegan el *Mundo* y *No-nadie* y cada uno de ellos dice lo que es y cómo siendo tan opuestos andan juntos. El *Mundo* ó *todo el mundo* lleva ruido y negocios; el otro nada. Es cosa enteramente ininteligible y sosa. Ni por el estilo ni por el lenguaje se parece á las demás obras de RUEDA. Además en él asegura éste que tenía hijos, cosa que, como sabemos, no era cierta; sólo es curioso porque nos demuestra una vez más la popularidad del célebre cómico, pues se le buscaba para apadrinar obras ajenas.

Aunque corre como anónimo, no puede decirse lo mismo del *Auto de Naval y Abigail*, que manuscrito figura en un códice del siglo XVI, comprensivo de otras 95 obras dramáticas del tiempo, en nuestra Biblioteca Nacional, y á la hora que escribimos esto se halla ya impreso [2]. El asunto, como el título lo indi-

---

[1] Ya se ha impreso, como de RUEDA, en la *Revue Hispanique*, de París, correspondiente al segundo semestre de 1900, págs. 251 y siguientes. Empieza:

MUÑOZ. Lope de Rueda, ¿dó vais?
LOPE. Señor Muñoz, ya lo veis.
MUÑOZ. Mustio parece que andáis.
LOPE. ¿Mustio yo? ¡Bien lo alcanzáis!
Muerto, ¿por qué no diréis?

Y acaba hablando el mismo LOPE:

Sus, señores, dad lugar
á ciertos recitadores,
enfadados de escuchar
vuestros notorios errores.

[2] *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI, publiée par Léo Rouanet. Tome II, 1901, p. 502.* El título completo de

ca, está tomado de la Sagrada Escritura, pero tratado con el buen humor y gracia cómica y satírica propias del artista sevillano. Todas las circunstancias que concurren á diferenciar los escritos de unos y otros autores se hallan reunidas en esta linda piececilla. Caracteres, especialmente el del *bobo*, hermano gemelo de otros que figuran en los *Coloquios;* el estilo é idioma que en él se usan; el empleo de cantarcillos y otros metros populares, tan usados por RUEDA, no dejan lugar á dudas de que á él pertenece esta obra hasta hoy expósita [1].

Tampoco pueden abrigarse dudas acerca de otro *Coloquio* que hallamos mencionado en el inventario de las existencias de la librería del mismo Juan Timoneda, formado á su muerte en 1583, documento en extremo curioso dado á conocer no hace mucho por su descubridor D. José E. Serrano y Morales, y en el cual se mencionan las demás obras de LOPE DE RUEDA [2]. Por desgracia, el nuevo *Coloquio* no nos es conocido.

Entre las obras no dramáticas de nuestro batihoja ha parecido recientemente manuscrito un opúsculo en prosa titulado *Flor de medicina,* en el cual nues-

---

la obra es: *Auto de Nabal y de Abigail y David y quatro pastores y dos soldados y un pastorcillo y una moza llamada Savinilla y un bovo llamado Jordan.* Está en prosa como casi todas las obras de RUEDA, y la mayor parte de él se lo llevan los chistes y despropósitos del *bobo.*

[1] Véase más adelante el examen de esta obra.

[2] *Reseña histórica en forma de Diccionario de las Imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias biobibliográficas de las principales, por José Enrique Serrano y Morales. Valencia, Impr. de F. Domenech,* 1898-99, 4.º

Son demasiado curiosos los títulos de algunas obras dramáticas que vendía Timoneda para que no los transcribamos aquí por ver si se hallan algunas de estas piezas desconocidas y para que se note el precio que entonces tenían otras:

tro actor, como Molière, tiende á ridiculizar los malos médicos [1].

«Item huns *colloquis matrimonials* en tres sous. (Serían los de Pedro de Luján.)

Item vna *turiana*, en tres sous. (Obra de Timoneda.)

Item Doscentes *turianes* á vint y un plech tenen cent sexanta huit mans.

Item *cent sexanta tres comedies de Lope de Rueda les primeres á set plechs tenen cinquanta cinch mans y setze fulls.*

Item *cen huitanta tres comedies de Lope de Rueda les segundes á set plechs tenen cinquanta mans y onze fulls.*

Item *Cent quaranta set tomos dits colloquios Pastoriles de Lope de Rueda á set plechs tenen quaranta mans y un full.*

Item cent novanta nou *colloquios pastoriles* dits les tres colloquios pastorils los dos de Vergara y EL OTRO DE LOPE á nou plechs tenen setanta una ma quinze fulls.

Item cent vins y dos tomos dits el *deleytoso* de LOPE á quatro plechs tenen denou mans setze fulls.

Item cinch centes quaranta dos obres jntitulades *ternario sacramental* á onze plechs y mig tenen dos cents quaranta nou mans huyt fulls. (Del mismo Timoneda.)

Item sexanta quatro obres jntitulades *Colloquio pastoril* á tres plech tenen set mans y deset fulls.

Item Cinquanta *Comedies* jntitulades *floranteas* á cinch plechs tenen vna ma.

Item trenta dos *colloquis de la verdat* á dos plech y mig tenen tres mans y huyt fulls.

Item quaranta huyt *farsa dorada* á plech y mig tenen dos mans y vint y dot fulls.»

(Cada pliego de estos tenía 12 hojas cuando el tamaño era en 12.º)

[1] «*Flor de medicina.* Autor Lope de Rueda, natural de Sevilla.»

«Tratado llamado *Flor de medicina* en el que se hallarán todos los remedios para los males que en un cuerpo humano pueda haber desde la cabeza hasta los pies, por un excelentísimo barón muy docto médico cuyo nombre no quiso que aquí se pusiese porque no se lo atribuyesen á vanagloria y porque no dixesen que lo hacía por la paga que los enfermos que con aquestos medicamentos sanasen le habían de dar, porque es un hombre quitado de todo interés.

Capítulo I, que trata «de la cabeza». En jocoso estilo pondera la importancia de esta parte del cuerpo y de algunos remedios ridículos en lenguaje paródico del empleado en las obras de medicina de entonces.

El *capítulo II* trata «de los piojos y liendres que se crían en la

Además, en el texto de las comedias y coloquios se hallan algunos otros *pasos* que no han sido separados por Timoneda; pero de los que dió una lista al final de su recopilación, advirtiendo que podían segregarse sin que el interés de la obra principal se disminuyese [1].

---

cabeza y en otros lugares del cuerpo» con el mismo sistema de medicinar; uno de los remedios que propone para no criar aquellos parásitos, es colgarse del pescuezo tres días sin tocar al suelo y sin que lo sepa su mujer, y no vuelve á criar nada.

El *III* trata «de los ojos y de la enfermedad dellos y su remedio».—El *IV*, «de las narices».—El *V*, «de las orejas y oídos».—El *VI*, «de la boca, lengua y dentadura».

Por lo visto queda incompleto este tratado satírico, y aun así es demasiado largo, como todos los de su género, cuando se repite la forma de recetar y no contiene alusiones á sucesos del tiempo; es, como las poesías de disparates, cosa pueril é indigna de que un hombre emplee su talento en ella. Alguna más importancia tiene en cuanto á lenguaje y modismos, que no escasean, como tampoco en las demás obras del autor.

(Ms. que posee el Sr. Menéndez y Pelayo.)

[1] Son estos *pasos*, dos en la comedia *Eufemia:* el primero que forma la escena segunda, entre Vallejo, lacayo cobarde y baladrón, y Grimaldo, paje; y el otro entre Polo, lacayo, y la negra Eulalia. En la comedia *Armelina* hay otros dos, intercalado uno en la escena segunda, entre Mencieta, moza, y Guadalupe, criado, *simple;* y el segundo en la escena cuarta, entre Viana y el moro Mulien Bucar. También puede considerarse como paso casi toda la escena tercera, en que principalmente hablan Diego de Córdoba, zapatero, y el casamentero Rodrigo. En la comedia de *Los engañados* no hay más que una escena que pueda considerarse como *paso:* la quinta, entre Pajares, *simple*, Verginio y Marcelo. En cambio la *Medora* tiene tres, empezando ya en la escena primera, que forma un *paso* de valentón cobarde, como el de Vallejo en la *Eufemia*. Intercalado en la escena segunda hay otro *paso* de lacayo goloso, y luego en la escena cuarta otro graciosísimo entre Gargullo, lacayo, y una gitana. En el *Coloquio de Camila* hay dos: uno entre Pablos Lorenzo, *simple*, y Ginesa de Bolaños, su mujer; y otro al fin de la obra entre los mismos. El *Coloquio de Tymbria* puede decirse que es un puro *paso*, pues apenas intervienen los personajes serios, diciéndoselo todo el gracioso ó *simple* Leno, que interrumpe la acción cuantas veces quiere, primero para contar la vida y milagros de su madre, que como bruja fué encoro-

De modo que el caudal dramático conocido de Lope de Rueda se compone de cuatro comedias en prosa, tituladas:

Comedia Eufemia.
Comedia Armelina.
Comedia de los engañados y no *de los engaños.*
Comedia Medora.
Otra en verso titulada *Discordia y cuestión de amor.*
Tres coloquios pastoriles:
Coloquio de Camila.
Coloquio de Tymbria.
Prendas de amor. (Coloquio en verso.)
Siete *pasos* en *El Deleitoso*, que son:
1.° *Los criados.*
2.° *La Carátula.*
3.° *Cornudo y contento.*
4 *El convidado.*
5. *La tierra de Jauja.*
6.° *Pagar y no pagar.*
7.° *Las aceitunas.*
Tres *pasos* en el *Registro de representantes*:
8.° *El Rufián cobarde.*
9.° *La generosa paliza.*
10. *Los lacayos ladrones.*

---

zada y quemada en Cuenca, luego con el pastor Troico, para explicarle cómo se comió unos dulces destinados al pastor, y, por último, en otro largo *paso*, que consta de tres partes, referente á que habiendo enviado el amo á Leno al monte á buscar leña se quedó dormido y le robaron el asno y vistieron á él los aparejos. En tal situación Leno duda primero si es él mismo, luego discurre el medio de evitar el castigo que teme de su amo; cuyo medio consiste en ocultarse en el pajar diciendo es un *ratón de Indias*, lo que, sin embargo, no le vale para eximirse de ser atado á un poste y no recibir más alimento que *algunas lechugas porque amengüe de cuerpo*. Además hay otro *paso* en este mismo *Coloquio* entre el pastor Isacaro y la negra Fulgencia.

El *Diálogo sobre la invención de las calzas,* que puede considerarse como otro *paso.*

Auto de Naval y Abigail.

Dudoso, el auto de *Los Desposorios de Moisén.*

Dudosa, la *Farsa del Sordo.*

Y por último, los diversos *pasos,* en número de *catorce,* intercalados en sus comedias y coloquios, que también pueden tomarse como obras independientes.

Es indudable que RUEDA compuso más obras, en especial del género bucólico. Los encomios de Cervantes y Lope de Vega no se compaginan con lo que hoy existe del batihoja sevillano en tal clase, que es de lo peor de su repertorio [1]. Entre los *pasos* también faltan algunos: de aquellos de *vizcaíno,* papel que tan excelentemente hacía RUEDA, según el propio Cervantes, no se conserva ni la muestra más insignificante.

Lo mismo que ha llegado á nosotros no es enteramente puro, porque Timoneda introdujo varias correcciones, si bien puede suponerse fuesen de escasa monta, por el gran respeto que RUEDA le imponía. El referido Timoneda lo declara en la *Epístola satisfactoria al prudente lector* que antecede á la comedia *Eufemia:*

«Viniéndome á las manos, amantísimo lector, las comedias del excelente poeta y gracioso representante LOPE DE RUEDA, me vino á la memoria el deseo y afectación que algunos amigos y señores míos tenían de vellas en la

[1] Lope de Vega, en la dedicatoria de su comedia *La Arcadia* al Dr. Gregorio López Madera, decíale: «Vm... recibirá en su amparo la primera comedia de este libro que, puesto que es de pastores de la Arcadia, no carece de la imitación antigua, si bien el uso de España no admite las rústicas *Bucólicas* de Teócrito, antiguamente imitadas del famoso poeta LOPE DE RUEDA.» (*Parte trecena de las comedias de Lope de Vega,* 1620.)

provechosa y artificial imprenta. Por do me dispuse (con toda la vigilancia que fué posible) á ponellas en orden, y sometellas bajo la corrección de la Santa Madre Iglesia. De las cuales, por este respecto, se han quitado algunas cosas no lícitas y malsonantes, que algunos en vida de Lope habrán oído. Por tanto, miren que no soy de culpar, que mi buena intención es la que me salva» [1].

Insiste Timoneda en lo de las correcciones en otra *Epístola al considerado lector*, diciendo con gracejo:

«El trabajo que á mí se me ha puesto de sacar á luz é imprimir las presentes comedias del excelente poeta y gracioso representante Lope de Rueda, no te des á entender que ha sido uno, sino muy muchos y de harto quilate. El primero fué escribir cada una de ellas dos veces, y escribiéndolas (como su autor no pensase en imprimirlas), por hallar algunos descuidos, ó gracias, por mejor decir, en poder de simples, negras ó lacayos, reiterados, tuve necesidad de quitar lo que estaba dicho dos veces en alguna de ellas y *poner otras* en su lugar. Después de irlas á hacer leer al theólogo que tenía diputado para que las corrigiese y pudiesen ser impresas, y por fin y remate, el depósito de mi pobre bolsa; pues á quien tantos trabajos tuvo por darte algún honesto y apacible recreo, te suplico que no sobrevenga otro de tu mano en quererme reprochar un tan cotidiano y debido servicio, pues nací para servirte y pasar la vida en esta pobre habilidad que Dios me dió» [2].

Con estas advertencias podemos ya entrar en el examen de las obras dramáticas de Lope de Rueda.

---

[1] *Obras de Lope de Rueda*, en la presente edición, t. I, pág. 5.
[2] Idem, t. I, pág. 159.

V

COMEDIAS

Nada de original tiene RUEDA en cuanto á la invención de sus comedias; todas están, al parecer, tomadas del italiano. La influencia de la literatura de aquel país era entonces general en la nuestra, reflejándose en la poesía lírica, en la novela y en el teatro.

Las conquistas de los españoles, comenzadas por Alfonso V de Aragón y proseguidas luego por el Gran Capitán y el Emperador de una parte; y por otra el advenimiento al solio pontificio de papas como Calixto III y Alejandro VI, habían establecido una corriente de emigración española á Italia, cada día mayor, y que no se limitaba á clases determinadas de la sociedad, sino que las comprendía todas: seglares y clérigos, hombres y mujeres. Muchos concluían por establecerse allí, siendo de este modo incentivo para la estancia más ó menos transitoria de otros, que al volver traían aquellas ideas que más fuertemente les habían impresionado, y las comunicaban á sus conciudadanos.

Limitándonos al teatro, bastará recordar que en Italia adquirió Encina la última manera que informa sus obras; que en Italia escribió las suyas el insigne Torres Naharro, y que cuando en 1548 se celebró en Valladolid el casamiento de D.ª María, hermana de Felipe II, con Maximiliano de Hungría, se representó allí para solemnizarlo, no una obra española, sino una comedia del Ariosto.

Por España andaban, lo menos desde 1535, como hemos visto, compañías de farsantes italianos que introdujeron ó extendieron entre nosotros el gusto por las representaciones, no sólo de la comedia clásica, sino de la improvisada ó *dell' arte,* como ellos decían. Posteriormente vinieron varias de aquellas compañías que, con nombres muy singulares, como los *Gelosi,* los *Confidenti,* etc., llevaron sus farsas por toda Europa, y entre los españoles se hizo célebre, poco después de Lope de Rueda, Alberto Naseli, apodado *Ganasa.*

Por eso no es de extrañar que el primer impulso de nuestros dramáticos posteriores fuese el de imitar un arte que creían y era más perfecto que el pastoril, único usado hasta entonces, y que respondía al general movimiento en busca de grandezas y aventuras que poseía á todos los españoles. El teatro italiano le suministraba lances estupendos, pero que en aquel tiempo no eran imposibles: humildes hidalgos ó artesanos que se despiertan un día marqueses ó príncipes y dueños de inmensos territorios; jóvenes desheredados que se casan con ricas y nobles herederas; muchachas al parecer de baja extracción y que resultan hijas de mercaderes opulentos; robos de niños y ataques de corsarios que sirven para preparar situaciones de alto interés dramático.

Nada de esto sucedía en la árida y pobre tierra de Castilla; pero sí en las que baña el Mediterráneo y más allá del Atlántico; y los que no podían llegar á tales lugares, se contentaban oyendo referir semejantes maravillas á los que volvían, leyéndolas en las historias novelescas ó viéndolas representadas en la escena.

Antes de Lope de Rueda había ya ejemplos de esta imitación, bien manifiesta (sin hablar de Torres Naharro) en la *Comedia de Sepúlveda* y en la *Comedia*

Pródiga, de Luis de Miranda, y en tiempo de RUEDA y poco después hicieron lo propio su compañero de profesión Alonso de la Vega [1], su amigo Timoneda [2],

---

[1] Alonso de la Vega fué un cómico de la compañía de LOPE DE RUEDA, según se cree, y que habría fallecido antes que éste, pues ya lo estaba en 1566, cuando Timoneda publicó sus obras dramáticas con el siguiente título: *Las tres famosíssi | mas Comedias del Illustre Poe | ta y gracioso representante Alon | so de la Vega. Agora nueuamente sacadas á luz por | Juan Timoneda. | En el año | 1566. | Con priuilegio Real por quatro años | Véndense, en casa de | Joan Timoneda* | Al fin dice: *Impressas en la | ciudad de Valencia | año. 1566.* (8.º, letra gótica; sin fol.; signaturas *A-H*, todas de á 8 hojas.) En la portada lleva un retrato del autor, que se repite otras dos veces en el texto. Comprende éste las tres comedias tituladas *Tholomea, Tragedia Serafina* y *La Duquesa de la Rosa.* Estas tres obras son sin duda tomadas del italiano, como lo acreditan los lugares de la acción, los nombres de los personajes y el carácter mismo del argumento. Sobre dos de ellas, la primera y la tercera, formó el mismo Timoneda dos de los cuentos de su *Patrañuelo (Patrañas 1.ª* y *6.ª)*, aunque, según lo que indica, pudiera ser que tanto él como Alonso de la Vega tomasen los asuntos de alguna colección italiana de novelas, pues en ambos casos se expresa así: «De este cuento pasado hay hecha comedia que se llama *Tolomea*»; «De este cuento pasado hay hecha comedia llamada de *La Duquesa de la Rosa.*» Alonso de la Vega escribe en prosa, como RUEDA; sus comedias son del mismo gusto que las de su maestro, pero mucho más desordenadas é inverosímiles, pues no falta tampoco el elemento fantástico y alegórico. En 1905 reimprimió en Dresde el Sr. Menéndez y Pelayo las comedias de Alonso de la Vega, con un excelente estudio preliminar.

[2] Además de las ya mencionadas, compuso Timoneda y publicó en 1559 la comedia *Cornelia*, que es una imitación del *Nigromante* del Ariosto (obra muchas veces imitada entre nosotros, quizá por ser la más conocida), y pocos años después imprimió una nueva colección de piezas dramáticas con el título de: *Turiana* (*) *En la qual se contienen diuersas Comedias y Farças muy elegantes y graciosas, con | muchos entremeses y pasos apazibles: agora nueuamente | sacadas á luz por Iuan Diamonte. Dirigida al muy | Illustre señor don Ioan de Villarrasa, Gouerna | dor y teniente de Visorrey, y Capitan general del reyno de Valencia, mi señor.* (Escudo.) *Impressa en Valencia en casa de*

(*) **De Turia, el río de Valencia.**

el anónimo autor de la comedia *Rosiela* [1], el de la *Comedia Feliciana* [2], y otras. Hablemos ya de las de Rueda.

COMEDIA EUFEMIA

La primera de su colección es la titulada *Eufemia* [3], cuya trama la forma un asunto muy conocido y em-

Ioan Mey, | con licencia del sancto officio. | Con priuilegio Real por quatro años. (En 4.º) Además de cinco pasos ó entremeses, contiene la tragicomedia *Filomena;* la farsa llamada *Paliana;* la comedia *Aurelia;* la farsa llamada *Trapacera;* otra llamada *Rosalina* y otra *Floriana.* Todas estas obras son de gusto y corte italiano, como puede verse por los amplios análisis y extractos que Moratín hace de ellas (núms. 111 á 116 de su *Catálogo histórico,* tantas veces citado). Timoneda, que por sus obras propias y propagador de las ajenas es el alma y centro del movimiento dramático de Valencia en la mitad del siglo XVI, es también autor de varios autos sacramentales contenidos en dos diversos *Ternarios* que imprimió en dicha ciudad, en 1575. (V. Gallardo, *Ensayo,* t. IV, págs. 725 y 728.)

[1] *Farsa llamada Rosiela nuevamente compuesta... Cuenca, 1558.* «Amores, diálogos pastoriles, gracias del bobo, *niños robados en la cuna* y otros incidentes romancescos muy usados por los dramáticos de aquel tiempo.» (Moratín: *Catálogo histórico,* núm. 94.)

[2] De esta comedia no hay más noticia que la de que su asunto es el mismo de uno de los cuentos *(Patraña 13)* que Juan Timoneda incluyó en su colección titulada *El Patrañuelo* (Valencia, 1566), pues así lo asegura cuando dice: «De este cuento pasado hay hecha comedia llamada *Feliciana.*» Si la obra dramática se parece á la novelesca, bien puede decirse que es de lo más disparatado que se haya escrito. Forman el nudo de la acción una niña robada en la cuna y abandonada entre unas zarzas; otra que de los brazos de su madre arrebata una leona; dos amigos á quienes un nigromante cambia los rostros y personas del uno por el otro para que con este fraude se case el uno de ellos; reconocimiento de otro hijo perdido después de muchos años, etc.

[3] No seguimos orden alguno en la enumeración de las comedias. El erudito profesor alemán A. L. Stiefel, en un trabajo de que luego hablaremos, se inclina á creer que la primera obra de Rueda fué la *Medora* y la segunda la *Armelina,* fundado en que en ellas el poeta aparece más torpe en la exposición y más pegado á los modelos italianos. Si esto último prevaleciese, la primera sería la de *Los Engañados;* lo otro también puede consistir en lo defectuoso del original que Rueda haya tenido presente.

pleado en otras literaturas, desde Boccaccio (*Decam. giorn. sec. nov. 9.ª*), quien acaso la habría tomado de algún cuento oriental, pasando por nuestro Timoneda (*Patraña 15*), hasta el gran Shakespeare, que lo tuvo presente y dió origen á la tragedia *Cymbeline King of Britaine*, una de sus últimas obras. También es posible que Rueda (puesto que difiere en los pormenores del cuento boccacciano) tomase el argumento de su comedia directamente de alguna italiana que, al menos nosotros, no conocemos; pero no puede negarse, como lo ha hecho Cañete, el parentesco.

Leonardo, hermano de *Eufemia*, sale de su patria, un lugar de la Calabria, para buscar fortuna en el extranjero, y llega á Valencia, entrando al servicio de cierto Valiano, *señor de baronías*, ante quien en diversas ocasiones pondera y ensalza la belleza y virtudes de su hermana, en términos que su amo entra en deseos de conocerla y tomarla por mujer. Parte un criado á buscarla, pero envidioso de la privanza de Leonardo, vuelve asegurando á Valiano ser Eufemia indigna de llamarse esposa suya, y alabándose de haber obtenido él mismo sus favores, en prueba de lo cual exhibe unos cabellos que asegura haberle cortado del lunar que la dama tiene en un hombro, y que en realidad había logrado de una criada que los había quitado á su señora. Enfurecido Valiano, manda prender á Leonardo y condenarle á muerte; pero noticiosa Eufemia por su hermano de la calumnia y peligro de Leonardo, se presenta en Valencia y fácilmente desenmascara y confunde al impostor, que ni siquiera la conocía, y á quien se aplica el suplicio dispuesto para el inocente, casándose ella con Valiano.

Esta comedia (como las demás coleccionadas de Lope de Rueda) está en prosa y dividida en ocho escenas que no suponen entrada y salida de nuevos

personajes, sino cambio más importante en el curso de la acción, ó suspensión de ésta para introducir algún *paso* ó lance episódico. De tal clase son, además de los dos *pasos* ya mencionados, las interrupciones que la obra experimenta con la disputa entre Ortiz y la dueña Ximena de Peñalosa al final de la escena primera; la conferencia del lacayo Vallejo con su amo en la escena cuarta, y la conversación de Eufemia y la gitana en la quinta, con todo lo cual la verdadera intriga de la pieza queda reducida á muy poca cosa.

Por lo que se dice al final, la comedia fué representada en una plaza pública ó en un local situado en ella, y antes del mediodía, cosa que merece consignarse. Las palabras que pronuncia Vallejo son éstas: «Auditores, no hagáis sino comer y dad la vuelta á la plaza si queréis ver descabezar un traidor y libertar un leal y galardonar á quien en deshacer tal trama ha sido solícita y avisada y diligente.—*Et vale*» [1].

COMEDIA DE LOS ENGAÑADOS

Enredo más complicado ofrece la comedia que lleva el título de *Los engañados*, y tiene por fundamento un recurso usadísimo en el teatro y en la novela, cual es el de la semejanza física de dos hermanos de sexo diferente, tema que dió origen á *Los Menechmos* de Plauto; á una novela del Bandello, á la comedia de Shakespeare, *La Noche de Reyes;* á la titulada *La Española de Florencia,* de nuestro teatro del siglo XVII, y á otras muchas obras en todas las literaturas europeas.

La de LOPE DE RUEDA, dividida en diez escenas, va precedida, como todas las demás suyas, de una introducción ó *introito,* destinado á iniciar al espectador ó

[1] *Comedias de L. de Rueda,* en la edición presente, pág. 94.

lector en algunos antecedentes, expuestos en estos términos: «Si nos prestáis atención, generoso auditorio, oirán un rarísimo y no menos agradable acontescimiento que once ó doce años después que Roma fué saqueada acontesció con Verginio, ciudadano della. Fué, pues, el caso que habiendo este Verginio perdido gran suma de bienes y haciendas en el *saco* y juntamente un hijo de edad de seis años, con Lelia, su hija, nascidos los dos de un mismo parto, se vino á vivir aquí, en Módena, la cual ciudad representa este teatro; á do Lauro, gentil hombre, de Lelia se enamora. Verginio, por hacer cierto camino á Roma, á su hija en un monasterio deposita» [1].

El desarrollo de la acción se verifica de este modo: al volver Verginio de su viaje reanuda las pláticas con un su antiguo amigo, llamado Gerardo, á quien había prometido en matrimonio su hija Lelia, y dispone que un viejo criado suyo, Marcelo, vaya al convento á buscarla y la traiga á casa (escena primera). Pero durante la reclusión de la doncella, Lauro se enamora de Clavela, hija de aquel Gerardo destinado á ser esposo de Lelia. Sabe ésta en el convento el cambio amoroso de Lauro, y para estorbar sus nuevos amores, fúgase del convento, y disfrazada de hombre y con el nombre de *Fabio,* entra á servir de paje á su propio amante. En tal condición y traje la encuentra Marcelo (escena segunda) cuando iba al monasterio, y se entera de la resolución de Lelia, así como de su negativa en cuanto á volver á su casa.

La escena tercera es meramente episódica, para que luzcan los chistes de la negra Guiomar, criada de Clavela, y su disputa con otra servidora llamada Julieta.

---

[1] *Comedias de L. de Rueda,* pág. 161. El *saco* de Roma á que se alude es el famoso de 1527, realizado por las tropas imperiales.

En la escena cuarta Lauro, acompañado de *Fabio,* ó sea Lelia en tal disfraz, discurren acerca de Clavela, quejándose el galán de sus desdenes y confesando ser merecido castigo de su proceder con Lelia, á quien ya no puede amar. Tal revelación ocasiona un desmayo al pobre *Fabio,* que se retira. Las simplezas de Pajares, criado de Verginio, á quien se había ordenado vestirse de mujer para acompañar á Lelia á su retorno, forman el contenido de la escena quinta, al final de la que regresa Marcelo, contando á su amo la fuga y disfraz de su hija.

En la escena sexta aparece un nuevo personaje: es el hermano gemelo de Lelia, llamado Fabricio, quien por su gran semejanza con ella viene á complicar más la situación de los personajes. Apenas llegado á Módena le ve Julieta, y creyendo sea *Fabio,* á quien su ama Clavela conocía de verle con Lauro y de quien se había enamorado, le induce á venir á casa de su señora; y en tanto que entra á prevenirla, queda Fabricio á la puerta de la casa, y se realiza la escena séptima. Verginio llega acompañando á Gerardo, su presunto yerno; declárale la fuga de su hija y gestiones que hacía para hallarla, cuando de repente ven á Fabricio; piensan que es la propia Lelia en su disfraz; y como uno y otro la creen loca, ayudados de Julieta, que volvía á buscar á *Fabio,* sujetan entre los tres á Fabricio, y á la fuerza le introducen en casa de Gerardo, para que Clavela calme y temple la locura de la supuesta Lelia.

Sucedió lo que era de esperar. Fabricio se enamora de Clavela, y ésta, que ya lo estaba del falso *Fabio,* cuya identidad con Fabricio la tiene engañada, claro es que le corresponde. En la escena octava Gerardo ha sorprendido á Fabricio abrazando á su hija Clavela, y sale furioso contra Verginio, á quien supone fautor de tal engaño. Lauro se entera también del

caso, y quiere matar á su paje, creyéndole autor de las fechorías amorosas de su hermano Fabricio. Lelia ó *Fabio* sale en la escena novena llena de aflicción, pues no sabe quién pudo tomar su figura para introducirse en casa de Clavela; en este momento la hallan los criados del desaparecido Fabricio, y se la quieren llevar á la posada, tomándola por su amo; aparece Lauro, y cuando va á lanzarse sobre su falso paje, el viejo criado Marcelo le desengaña y cuenta todo lo que por él había hecho la hija de Verginio. Lauro, agradecido, ofrece olvidar á Clavela y casarse con su primitiva amante.

Verginio, que á pesar de los abrazos de que le hablara Gerardo sigue pensando ser su hija la que está en casa de su amigo, quiere (escena décima) por fuerza recobrar á la joven, y se halla con el otro hijo varón, perdido tanto tiempo había. Todo se aclara, y casan Lelia con Lauro y Fabricio con Clavela.

Esta comedia tiene algún parecido, aunque no tanto como pensó Cañete, con otra italiana de Nicolò Sechi, titulada *Los engaños,* representada en Milán en 1547 ante Felipe II, por entonces Príncipe de Asturias [1], y de argumento todavía más complicado que la española.

---

[1] *Gl'Inganni | Comedia | del signor N. S. | Recitata in Milano l' anno 1547. Dinanza alla | maestá del Re Filippo. | Nuevamente posta in luce. | Con licenza e privilegio.* | (Escudo con dos Amores sosteniendo una flor de lis.) *In Firenza appresso i Giunti MDLXII* (1562). (En 8.º, de 102 págs.) Está en cinco actos en prosa y la antecede un breve prólogo en que el autor dice que antes había hecho representar la *novella di Lelio.* Tiene veinticuatro personajes; la española, trece.

He visto también otra edición de esta obra con la siguiente portada: *Gl'Inganni Comedia del S. N. S. Recitata in Milano l'anno 1547. Dinanzi á la Maestá del Ré Filippo. Nvovamente ristampata et correta. In Venetia. Apresso Andrea Rauenoldo. MDLXVI* (1566). (En 8.º, 56 hojas numeradas.)

Y aun he examinado esta otra: *Gl'Inganni Comedia del signor*

La escena es en Nápoles. Los dos hermanos gemelos se llamaban Ginebra y Fortunato. Se han visto y conocido, y desde el principio de la comedia aprovechan la semejanza de las personas para sus enredos. Ginebra, disfrazada de hombre y llamándose *Ruberto,* sirve á cierto Máximo Caracciolo, padre de un mancebo nombrado Gostanzo (de quien Ginebra está enamorada) y de una doncella llamada Porcia, que á su vez se enamora de *Ruberto,* ó sea de la misma Ginebra en hábito de hombre.

Fortunato sirve á una cortesana, Dorotea, de quien anda aficionado Gostanzo, el amo joven de Ginebra. Ésta, para librarse de las importunaciones amorosas de Porcia, fingiendo corresponder á ellas, había introducido en la casa algunas noches á su hermano Fortunato, quien, sin descubrirse, sencillamente puso encinta á Porcia, y al empezar la comedia está próxima al alumbramiento.

Gostanzo se ve despreciado de la cortesana Dorotea, porque ya no tiene dineros que darle, y en una escena muy linda, igual á otra que puso Tirso de Molina en su comedia *Quien da luego da dos veces* [1], su criado *Ruberto* (Ginebra) quiere persuadirle á que abandone tan vergonzosa pasión y la convierta hacia una joven honesta, por cierto (le dice) muy parecida al mismo *Ruberto,* y que le ama.

Caracciolo se entera del percance desgraciado de su hija, y tratando, para remediarlo, de averiguar la familia del fingido *Ruberto,* á quien Porcia siempre

---

N. S. Recitata... Nvovamente ristampata, et con somma diligenza corretta. (Escudo del impresor: dos angelitos sobre nubes, con coronas en las manos alzadas y la letra: *In animo et corpori.*) *In Vinegia. Presso Domenico Caualcalupo, M. DLXXXV* (1585). (En 8.º, 56 hojas numeradas.)

[1] Otra igual tiene la *Comedia de Sepúlveda.*

cree autor de su embarazo, se descubre que Ginebra y Fortunato eran hijos de un amigo de Caracciolo, y que le habían sido robados de muy niños.

Ésta que debió de haber sido la acción principal de la obra, eslo sólo secundaria. La mayor parte de ella pertenece á los enredos y amores de la cortesana Dorotea, asunto tan del gusto de los dramáticos italianos de aquel tiempo y que vienen á formar una nueva comedia dentro de la otra. La misma Porcia no sale á escena más que un momento para gritar en las apreturas de su cuidado, como la Glícera de Terencio; sólo que en vez de invocar á Juno Lucina, exclama: «*Ohí, ohí, ó nostra donna da Loreto aiutami.*»

Ábrese la escena con una de corte clásico entre Gostanzo y Rufiana (madre de Dorotea), quien se niega á permitir la entrada en la casa al galán mientras no traiga con qué regalar á su hija. Entretanto una y otra desvalijan á un viejo médico y á un soldado brabucón, enamorados de Dorotea. En una escena demasiado libre, en que la cortesana manifiesta repugnancia á continuar sus relaciones con el barbón doctor, la madre le aconseja que para que él prosiga en sus obsequios finja corresponder á sus caricias: «Baccialo, mordilo, stringilo, ch'egli ti riffondirà.» En otra no menos indecorosa se simula, con ayuda de varias comadres, un parto de Dorotea, con el objeto de hacer creer al capitán que le había nacido un hijo, para cuya crianza exigen nuevos desembolsos las dos cortesanas. Y al final hay una escena violenta entre el doctor y su mujer, en la que ella le insulta y atemoriza: escena que se repite mucho en otras comedias de aquel tiempo.

Mayor analogía tiene aún la comedia de Lope de Rueda con otra italiana titulada *Gl'Ingannati,* que se estrenó en Sena por la Sociedad Académica de los

Intronati (aturdidos ó atontados) en 1531 [1], y representada de nuevo en 1545 en Nápoles, en el palacio

---

[1] La edición que yo he visto de esta obra lleva la siguiente portada: *Il* | *Sacrificio* | *Comedia,* | *de gli Intronati.* | *Celebrato ne i givochi* | *di vno Carneuale in Siena.* | *Di nuouo correta, et ristampata.* | (Escudo como el que hemos descrito en la edición de *Los engaños* de 1585) *In Vinegia.* | *Presso Domenico Caualcalupo M. D. LXXXV* (1585). En 8.º, 69 hojas numeradas y tres más para una *Canzon nella morte di una Ciuetta.* En la hoja siguiente á la portada empieza el *Sacrificio,* ó sea la introducción poética de la comedia *Los engañados,* en que se dice que este sacrificio fué celebrado en 1531. Llega hasta la hoja 14, y á la vuelta sigue el *Prólogo* en prosa de *Gl' Ingannati dellé Intronati.* En el *Sacrificio* van uno después de otro hablando los individuos de la Academia, empezando por el *archintronato; il desiati, l' affanoso, lo stordito* (éste era el después célebre arzobispo Alejandro Piccolomini), *il moscione, lo scredentiato, il bizarro,* etc., hasta treinta, sin contar el sacerdote ni el *archintronato.*

En el prólogo en prosa de la comedia (que también está en prosa y dividida en cinco actos) es en donde se dice que en tres días *han hecho* la comedia los *Intronati* y que esta comedia se intitula *Gl' Ingannati.* Pero no parece verosímil que se juntasen todos ellos para escribir la obra. Mi doctísimo amigo el Sr. Benedetto Croce, profesor de Nápoles, en un trabajo suyo *(Ricerche Ispano-Italiane. II. Napoli,* 1898, págs. 6 y 14) atribuye esta comedia á uno solo de los *Intronati,* al mencionado Arzobispo de Patras, A. Piccolomini, autor de otras varias obras dramáticas, como el *Alessandro,* el *Ortensio* y el *Amor Constante.* Por cierto que sobre esta última es corriente la opinión de que fué representada en 1536, cuando en realidad lo fué en el mismo año que *Gl' Ingannati,* según reza la portada de este ejemplar que tengo á la vista: *Amor Costante* | *Comedia* | *del S. Stordito* | *Intronato.* | *Composta per la uenuta dell' Imperatore,* | *in Siena, l' anno MDXXXI.* | *Nella qual Comedia interuengano varij abbati-* | *menti di diuersi sorti d' armi, et intrecciati,* | *ogni cosa in tempi, e misura si more -* | *sca, cosa bellissima.* | *Di nuouo ristampata, et con molta* | *diligenza ricorretta.* | *In Venetia,* | *Appresso Altobello Salicato,* | *M. D. LXX* (1570). En 8.º, 82 hojas numeradas. Lindísima edición hasta en tamaño y forma. En esta obra hay un *Capitán español* que habla en castellano. También he visto otra edición de *Venetia: Appresso Giacomo Cornetti. M D LXXXVI.* En 8.º, 79 hojas numeradas y el resto de la portada igual. Brunet cita una anterior, de 1540, en *Venezia.*

del Príncipe de San Severino, por varios caballeros napolitanos aficionados [1].

Aquí el parecido es completo; y claramente se ve que RUEDA tuvo á la vista dicha comedia y se propuso imitarla [2]. No sólo es uno mismo el asunto y el lugar de la acción (Módena), sino la mayor parte de los personajes [3], y hasta el desarrollo de la intriga es,

---

[1] *I Teatri de Napoli. Secolo XV-XVIII. Napoli; presso Luigi Pierro. Piaza Dante* 76; 1891. En 4.°, XI-786 págs. (V. pág. 44 de esta preciosa obra de B. CROCE, ya citado.)

[2] J. L. KLEIN en su *Geschichte des dramas*, t. IX, pág. 159, fué, según creemos, el primero que llamó la atención sobre la gran semejanza de ambas obras dramáticas.

[3] Las listas de los que intervienen en las dos comedias son comparativamente los siguientes:

GL'INGANNATI	LOS ENGAÑADOS
Gherardo, vecchio. *(Padre de Isabel.)*	Verginio, *padre de Lelia.*
Virginio, vecchio. *(Padre de Lelia.)*	Gerardo, *padre de Clavela.*
Clementina, balia.	Marcelo, *amo de Lelia.* (En parte substituye á Clemencia.)
Lelia, fanciulla. *(Fabio, como paje.)*	Lelia. *(Fabio, paje.)*
Spela, servo di Gherardo.	Pajares, *simple.*
Scatizza, servo di Virginio.	Clavela, *dama.*
Flaminio, innamorato. *(Es el Lauro de la nuestra.)*	Julieta. *(Criada de Clavela.)*
Pasquella, fante di Gherardo. *(Corresponde á Julieta.)*	Guiomar, *moça negra.*
Isabella, fanciulla. *(Es Clavela.)*	Fabricio, *hijo de Verginio.*
Giglio, Spagnuolo. *(Tonto vanidoso.)*	Lauro, *caballero.*
Criuello, servo di Flaminio.	Frula, *mesonero.*
M. Piettro, pedante. *(Es Quintana.)*	Crivelo, *lacayo.*
Fabritio, giouene figliuolo di Virginio.	Quintana, *ayo de Fabricio.*
Stragualcia, servo del pedante.	Salamanca, *simple de Fabricio.*
Agiato, hoste.	
Frulla, hoste.	
Fanciullina, figliola della balia.	

en lo esencial, enteramente idéntico, por lo que no hay necesidad de repetirlo.

Los pormenores y aun largos pasajes é incidentes son, los que varían; y esto se repite tan frecuentemente que la obra de RUEDA apenas será en extensión la mitad de la italiana. Todas las escenas en que intervienen la nodriza Clemencia, *Giglio,* que habla en castellano chapurrado, y las de unos criados con otros, que á cada paso interrumpen la marcha de la acción, faltan en la comedia de LOPE; así como otras muy poco decorosas entre Isabel (*Clavela* en la obra castellana) y *Fabio,* que también en la italiana lleva este nombre de Lelia; y ésta con Pasquella (ó sea la *Julieta* de RUEDA) dos de las finales en que la obscenidad llega á muy subido punto [1], y muchas otras que fuera prolijo enumerar.

Y no se limitan á esto las diferencias; porque RUEDA, además de introducir los lacayos Pajares y Salamanca, que con su carácter español no tienen correspondencia en la obra de los *Intronati,* la negra Guiomar y muchos rasgos de costumbres patrias, supo salpicar su comedia con gran número de modismos y frases castellanas. Aquí es donde (escena séptima) dice uno de los personajes: *Topado ha Sancho con su rocín,* refrán que, como se ve, es muy anterior á Cervantes.

COMEDIA ARMELINA

Las aventuras novelescas y poco verosímiles se llevan á un extremo increíble en otra comedia de LOPE DE RUEDA titulada *Armelina;* la cual es probable no tenga, en los detalles, precedente italiano, por

---

[1] Estas serían las *cosas no lícitas y malsonantes* que Timoneda se vió obligado á suprimir en la impresión de las comedias de su amigo LOPE DE RUEDA.

más que el tema principal y algunos nombres, como el de la protagonista, que da título á la obra, se corresponden con una pieza del Cechi [1].

Coloca la acción en Cartagena y la mayor parte

[1] El erudito KLEIN (*Gesch. des dram.*, IV, 674) ha demostrado que hay en el fondo bastante semejanza entre esta comedia y la del notario florentino JUAN MARÍA CECHI, titulada *Il Servigiale*, representada en 1555 é impresa en 1561. Pero la imitación se reduce á que una muchacha expósita llamada Ermellina está destinada por su protector á casarse con un zapatero; y sin embargo, la joven, que ama á otro de su condición, acaba por casarse con el segundo.

También hay quien, con menos fundamento, sostiene el parentesco de la *Armelina* con otra cuya portada es como sigue: *L'Altilia | Comedia di M. An | ton Francesco Ra | ineri nvovamene | stampata et posta | in lvce l'anno* (escudo con una mujer desnuda agitando una gasa y de pie sobre un tritón) *M. D. L.* (Al fin) *Stampata nella nobite Citá di Mantoua per | Venturino Roffinelli il xx di Set | tember, M. D. L.* En 8.º; 53 hojas en todo. Va dedicada «al molto magnifico della medicina docttor Exccelentissimo Messer Antonio Capriana, signor, et padron mio honorandissimo» por el impresor Roffinelli. En ella dice que el autor era joven y novicio en el arte, así como que la obra no se había impreso hasta entonces.

El título de *Altilia* está tomado del nombre de la joven robada y hallada por el padre después de muchos sucesos. El lugar de la acción lo expresa con rara energía el prólogo:

«Questa cittá chi vedete é Napoli, Napoli, Napoli.» El napolitano Luca tuvo una sola hija llamada Altilia que, cuando Lautrec vino á la ciudad partenopea, le fué robada ante los muros de ella, siendo Altilia muy niña. *Maestro* Alonso de Aversa tenía un hijo varón, llamado Hipólito, el cual de un año ó poco más le fué también robado por la nodriza, quien lo llevó á Nápoles y depositó en casa de Luca: murió ella y Luca tuvo en clase de hijo al niño, cambiándole su nombre por el de *Leandro*. El soldado que había robado á Altilia, en agradecimiento de haberle curado en una dolencia *Maestro* Alonso, se la dió, y el médico llevóla á su casa y la puso al cuidado de su mujer, variándole también su nombre por el de *Hipólita*. Vino luego con el médico á vivir á Nápoles: *Leandro* se enamoró de ella y ella de él, y, después de varios lances, fueron reconocidos por sus padres respectivos y se casaron.

El enredo no se limita á esto y hay otras varios personajes, todo lo cual revela el criado Fosco en un monólogo donde dice

de los personajes son exclusivamente españoles. Es la más corta de sus comedias y está dividida en seis escenas. En el *Introito*, el mismo autor expone parte del argumento en esta forma: «Sepan, apacibles auditores, que Pascual Crespo, *herrero famosísimo*, oficial siendo mozo, tuvo un hijo en cierta manceba, la cual se la llevó, llevándosela por amiga, un capitán que pasó en Hungría, donde la madre y el capitán murieron, dejando al niño por heredero y por tutor á Viana, hombre anciano de la misma ciudad» [1]. Viana tenía á su vez una hija que le robó un pariente suyo, y ambos fueron cautivados por los corsarios, quienes vendieron la niña á un hermano de Crespo que *mercadeaba* por la mar, y de sus manos la recibió el herrero con buena dote para que la casase, y es la misma que en la comedia lleva el nombre de Armelina. Quiere hacerlo el viejo dándole por marido un tosco zapatero, lo cual ella repugna, aunque sin expresárselo á su patrono.

Por el mismo tiempo llega á Cartagena el anciano Viana, siempre buscando á su hija, en compañía del joven Justo, su pupilo, y topa con un morisco hechicero que por medio de sus conjuros hace aparecer á

---

que la casa de su amo es en verdad la casa del dios de amor. El médico, enamorado de Zizzella, mujer de un capitán fanfarrón *(Miles gloriosus)*; el capitán de *Hipólita*; *Hipólita* suspirando por *Leandro*, éste por ella; Isoppa, mujer del médico, por *Leandro*; y hasta él, el propio Fosco, está derretido por Robina ó Rubina, pues de ambos modos se escribe, criada de *Hipólita*.

No tiene, como se ve, esta obra de común con la de RUEDA más que el fondo del asunto. Ni desarrollo, ni personajes, ni escenas, ni situaciones, ni pensamientos. Todo se lo llevan los amores del viejo médico, del capitán, de la vieja Isoppa y los propios de *Leandro*, que, como queda dicho, en la obra castellana son muy incidentales y sólo al fin de la pieza se utilizan para resolver en boda el argumento.

[1] *Obras de L. de Rueda*, I, pág. 96.

la propia Medea, y ésta anuncia á Viana que en Cartagena hallará á su hija.

Viendo Armelina la resuelta voluntad de su protector en casarla con Diego de Córdoba, y aunque los hechos no justifican bastante tal resolución, determina quitarse la vida, arrojándose al mar. Mas, al ir á ejecutarlo, sale el dios Neptuno en persona para impedírselo, declarar á la doncella su origen y acompañarla á presencia de su padre verdadero, en el mismo instante en que por la desaparición de la joven llevaban presos á Justo y á un paje suyo, á causa de haberse sabido que Justo había intentado hablar con Armelina, de quien se había enamorado. Reconocidos todos, concluye la obra convidando al banquete de boda que ha de presidir el propio Neptuno antes de regresar á sus húmedos palacios.

Esta mezcla extraña de lo serio, lo jocoso y lo fantástico; esta pobreza de medios para introducir los cambios de situación en los personajes, realizados por apariciones y conjuros ridículos, hacen que no sepa uno si RUEDA hablaba en serio cuando saca á escena á Medea, evocada por un moro, y á Neptuno que viene espontáneamente. Es tan estrafalario el lenguaje que emplean uno y otro, que no parece sino que el autor quiere burlarse de los mismos recursos que, á imitación de sus coetáneos, se ve constreñido á emplear, dando carácter tan novelesco á las comedias. Corre cierto aire de parodia por este drama, que principia ya por un conjuro ó *saludo* que su propia madre hace sobre la cabeza de Armelina, conjuro calificado de *vejeces* por la joven; y es tan ridícula la manera con que Mulien Bucar hace surgir á la maga helénica con su algarabía morisca, y tan cómicamente majestuoso el lenguaje y aparición de Neptuno, que no se comprende que tales cosas produjesen otro efecto que el de la risa burlona del público.

Cuando Armelina intenta lanzarse en las aguas pronunciando quejas contra su suerte, se aparece el dios del tridente, diciéndole:

NEPTUNO

«Tus palabras ociosas, Armelina, me han traído y sacado de las muy enconadas peñas y tremebundas ondas donde está mi señorío y morada, juntamente con los delphines, peces, *buseos* (?), ballenas y demás las anchas tortugas, á quien natura de fuertes conchas armó, me sirven y hacen reverencia; y si quieres saber mi nombre y apellido, sábete que yo soy Neptuno, señor y poseedor de las posesiones y peñascos marítimos; también el que en los naufragios á las naves que por mis anchas ondas navegan suelo á unas favorecer y asimismo á otras anegar; donde solamente á Eolo, dios y señor de los vientos, reconozco obediencia, el cual muchas veces con su furia á los peces que tengo en mi servicio suele encerrar en los escondrijos y cavernas huecas por huir de su furor» [1].

Poco después, admirándose la joven de que Neptuno la llame por su primitivo nombre, que ella no conoce, de *Florentina,* y diciéndole no ser tal, le contesta el dios de los mares, como si hablase por primera vez con ella:

NEPTUNO

«Eslo, y tu propio natural, y el mío Neptuno, que en los tiempos que Ariadna fué desamparada de Teseo, habiendo por industria della conquistado aquel espantable Minotauro, dentro del laberinto que Dédalo por la traición de Pasiphe edificó, yo fuí el que á la moça, ya desamparada de las fugitivas naves y del falso amante engañada, en los altos riscos, á las aguas de mi mar consagradas, procuré de amparar mandando á las furiosas ondas que en sosiego estuviesen, en tanto que Baco, dios de la embriaguez, en los carros regidos y gobernados por los

---

1 *Obras de L. de Rueda,* I, pág. 136.

tigres furiosos, por amiga se la llevase, á la cual, después de atravesada á la región del aire y los húmedos celajes, una corona de estrellas en el cielo por su memoria dedicó» [1].

La situación no podía ser más oportuna para que Armelina escuchase tales discursos. Y, por último, al presentarse á los demás personajes acompañado de Armelina, les saluda con estas palabras:

NEPTUNO

«No hay que temer, señores; sosiéguense sin alteración ni espanto ninguno, porque mi principal venida no es más sino para daros cumplido contentamiento y afable regocijo á todos; y cuanto á lo primero, sabed que me llaman Neptuno, señor de las marítimas aguas, sabidor de vuestros negocios; por eso tú, Pascual Crespo, no seas tan cruel, desata á tu hijo llamado Justo, el cual ya perdido pensábades tener» [2].

Esta ampulosidad y artificioso estilo precisamente en la obra cuyo lenguaje en lo demás es suelto, gracioso, pintoresco y rápido, así como la manera de presentarse Neptuno, tan poco digna de un dios [3], parecen indicar que estamos en presencia de una comedia en parte burlesca. En los *Coloquios,* como luego veremos, emplea RUEDA el elemento sobrenatural, pero con más economía, seriedad y decoro.

Quizá por esta mezcolanza entre cosas tan elevadas y tan bajas, disgustaban á Lope de Vega algunas

---

[1] *Obras de L. de Rueda,* I, pág. 146.
[2] Idem, pág. 151.
[3] Desde los tiempos de JUAN DEL ENCINA *(Égloga de Plácida y Victoriano, Égloga de Cristino y Febea, Triunfo del Amor)* es muy frecuente la aparición en el teatro de las divinidades mitológicas; pero no en forma tan pedestre como la de Neptuno, que desempeña un papel propio, en otras obras, de un criado viejo poseedor de un secreto importante para sus amos.

obras de este otro Lope, á punto de exclamar en su *Arte nuevo de hacer comedias,* recordando la *Armelina:*

> Lope de Rueda fué en España ejemplo
> destos preceptos, y hoy se ven impresas
> sus comedias de prosa, tan vulgares,
> que introduce mecánicos oficios
> *y el amor de una hija de un herrero* [1].

COMEDIA MEDORA

De índole muy diversa, pero semejante en algunos puntos á la de *Los engañados,* con la variante de que la apariencia de los dos hermanos no es de sexo distinto, sino en ambos femenina, se nos ofrece la *Comedia Medora,* última de las en prosa de Lope de Rueda, dividida en seis escenas, frecuentemente interrumpidas por episodios ó *pasos* extraños á la fábula del drama.

La escena es en Valencia. Un tal Acario y su mujer Barbarina tuvieron dos hijos llamados Medoro y Angélica. Una gitana robó á Medoro en la cuna, substituyéndole con un hijo suyo enfermo, que murió á pocos días. Pasados muchos años regresó la gitana con Medoro disfrazado de mujer, y el parecido que tenía con su hermana Angélica ocasiona varias confusiones hasta en Casandro, amante y futuro esposo de la joven, que toma por ella á Medoro, y éste, como es natural, le desconoce y huye. Al final la misma gitana declara el hurto y substitución y es perdonada por los padres del mancebo.

Es indudable que Lope de Rueda tuvo presente para esta comedia otra italiana, impresa en Mantua en 1545 (al fin dice 1546), en octavo y sin nombre de

[1] *Obras no dramáticas de Lope de Vega,* en la *Bib. de Rivadeneyra,* pág. 230.

impresor, con el título de *La Cingana* y compuesta por un tal Luis Arthemio Giancarli [1].

El asunto es el mismo en ambas obras; los personajes casi idénticos; pero no es verdadera traducción, sino más bien un extracto ó compendio que RUEDA hizo de la comedia italiana. Abandonó el autor español varios extremos é incidentes del argumento; y aunque algunas veces traduce con bastante fidelidad el texto de Arthemio, según ampliamente ha demos-

---

[1] En la Biblioteca Nacional hay dos ediciones posteriores, siendo la primera: *La Cingana | Comedia, di Gigio | Arthemio Giancarli | Rhodigino. | In Vinegia. | Apresso di Agostino Bindoni. | M. D. L.* 8.º, 92 hojas numeradas.

La escena es en Treviso. La obra está en cinco actos en prosa y dedicada al Cardenal de Mantua, Hércules Gonzaga. Los personajes son casi los mismos que en la *Medora.*

«Un fanciullo, *che dice il prologo: et uno personaggio dice poi l'argomento.* — M. ACHARIO Greco: *Vecchio.*—Ma donna BARBARINA *sua moglie.*—ANGELICA *sua figlinola.* — Spingarda *seruo.* — Anetta *massara.*—M. CASSANDRO *giouane innamorato.*—FALISCO *suo servo.* — Fioretto *su ragazzo.* — CINGANA.— MEDORO *figliuolo di* M. Achario *et gemello di* Angelica *rubbato dalla* Cingana, *et chiamato da lei* Armelio. — AGHATA *Ruffiana.* — STELLA *sua figliu.*—LUPO *marito di* Agatha.—Martin *Bergamasco.*—GARBUGLIO *villano.*»

Los interlocutores de la obra de LOPE DE RUEDA son:

Gargullo, *lacayo* — Una gitana. — Micer Acario, *ciudadano.* — Barbarina, *su mujer.* —Angélica, *su hija, dama.*—Medoro, *hijo de Acario.* — Paulilla, *moça.* — Ortega, *simple de Acario.* — Águeda, *mujer, anciana, de Lupo.*— Casandro, *gentilhombre.* — Falisco, *su criado.* — Perico Lupo, *padrastro de Estela.*— Estela, *doncella.*— Armelio, *que es el Medoro.* — Su paje.

Además, y aunque no figuran en la lista al principio de la comedia, intervienen y hablan en ella *Logroño* y *Peñalba,* lacayos.

La otra edición á que hemos aludido es:

La Cingana | comedia, | di Gigio Arthemio | Giancarli | Rhodigino. | (Escudo con tres flores de lis y una figura geométrica imitando un tetraedro al pie.) *In Vinegia | M. D. LXIII.* (Al fin): *In Venetia, appresso Camillo et Francesco | Franceschini, Fratelli.* 1564. 8.º, 92 hojas numeradas.

Además de estas ediciones de la *Cingana* hay otra, también de Venecia, *apresso Giorgio Bizzardi,* 1610, en 8.º

trado el alemán A. L. Stiefel en dos notables artículos [1], particularmente destinados á estudiar las analogías de ambas comedias, todavía en la mayor porción de la nuestra se mantiene RUEDA original en el diálogo, en los pensamientos y en el modo de conducir y desenlazar el asunto.

En la española faltan personajes y escenas; todo el acto primero y casi todo el segundo. Faltan multitud de episodios en que figuran los personajes omitidos por RUEDA y aun varios de los que éste hace intervenir también en su comedia; está variado el carácter de otros, como Águeda, Estela, Gargullo y Lupo.

La pieza italiana es larguísima; si se representó, en efecto, debieron de salir los espectadores hartos de comedia; ni en cuatro horas seguidas habrá podido recitarse. En extensión, la de RUEDA, aun incluyendo los episodios que no hay en la otra (el de *Peñalba*, el de *Ortega*), ni con mucho llega á la mitad de su modelo.

Hay en éste mucho dialecto veneciano y algo del bergamasco; Acario habla un lenguaje especial, mezcla de italiano y de griego moderno (pues Grecia era su patria), y la bohemia una jerigonza ó algarabía italo-gitanesca, todo lo cual dificulta mucho y hace cansada la lectura.

El episodio de Gargullo y la húngara es traducido,

---

[1] *Zeitschrift für Romanische Philologie.* Tomo XV, 1891, páginas 182 y 318; *Lope de Rueda und das italianische Lustspiel.* En el primero de estos artículos expone el sabio profesor de Nuremberg el argumento de *La Cingana,* acto por acto, con eruditas disquisiciones sobre los imitadores de esta pieza dramática, y en el segundo, después de algunas breves noticias sobre RUEDA y el teatro italiano en España, hace la comparación entre ella y la *Medora,* escena por escena, señalando con escrupulosidad los pasajes traducidos y copiando los textos paralelamente. Es trabajo realmente concienzudo, aunque no nos parezcan aceptables por entero las conclusiones que obtiene el SR. STIEFEL.

ó mejor dicho, extractado con no pocas modificaciones, y el monólogo que sigue más corto, y, con perdón del Sr. Stiefel, me parece más gracioso en la comedia española, no sólo por ser más rápido y breve, con lo que no da lugar al cansancio, sino por la especial elección de las palabras que en Lope son oportunísimas [1].

---

[1] Muy pocas noticias hay del autor de *La Cingana.* Gigio ó Luis Arthemio Giancarli Rodigino, era natural de Rovigo, en el estado veneciano, y además de autor dramático fué pintor, según él mismo asegura en el *argumento* de su comedia. Pasó su primera juventud en Ferrara, en la corte de Alfonso de Este y su sucesor Hércules II. Al hermano de éste, Hipólito, Cardenal de Ferrara (1509-1572), dedicó, en 22 de mayo de 1544, su otra comedia *La Capraria* (Venecia, Francesco Marcolini, 1544, en 8.º), declarando en ella tener en aquellas fechas publicadas otras dos con los títulos de *Il furbo* y *Lo exorcismo.*

Pasó luego á Mantua, y en 1545 dedicó al Cardenal Gonzaga (1505-1563) *La Cingana,* ya representada con poco éxito en Venecia, y que imprimió en Mantua en el mismo año, según queda dicho.

Giancarli había ya muerto en 1561. Además de las mencionadas compuso otra comedia titulada *La Pelegrina* y algunas cuyos títulos no se conocen. Stiefel (loc. cit.) ha reunido casi todo lo que hoy se sabe de este pintor y poeta.

VI

COLOQUIOS PASTORILES

Llamólos así el autor por realizarse la acción entre pastores, que en lo demás son lo mismo que las comedias, especialmente la *Armelina*. Sólo dos de ellos han llegado hasta nosotros, sin contar los fragmentos de otros dos que estaban escritos en verso. Titúlanse *Coloquio de Camila* y *Coloquio de Tymbria*, y están escritos sin división de escenas, aunque fácilmente pudiere hacerse la debida separación entre cada una, y vendrían á tener igual economía que las comedias.

En ellos también se interrumpe dos ó tres veces la acción principal para intercalar escenas episódicas, que aquí son exclusivamente simplezas del *bobo* y su mujer, criados de ganaderos bien acomodados.

Estos coloquios representáronse de la misma manera que las demás obras dramáticas, pues así se declara en el *Introito* que al igual de ellas lleva cada uno, diciendo, por ejemplo, en el primero: «E así veréis que al fin de nuestro colloquio casan Quiral con Camila á contento de todos. El qual plegue á Dios que nosotros lo demos á vuesas mercedes con nuestra representación.»

El *Coloquio de Camila* tiene casi el mismo argumento que la *Comedia Armelina*. Socrato, rico cabañero, había perdido un niño pequeñito, y á poco tiempo echaron á sus puertas una niña, á la que crió y puso por nombre Camila. Varios pastores solicitaron su mano cuando llegó á la juventud; pero el viejo

Socrato la destinó á un amigo suyo, barbero del lugar, que tenía por nombre Maese Alonso. Cuando se iban á celebrar los desposorios, Camila se fugó de casa é iba á darse la muerte en el bosque, cuando se le aparece la Fortuna, la detiene y declara que no podía casarse con Maese Alonso porque es justamente su hija, que le había sido robada en la niñez. Á todo esto, Socrato averiguó que había en los contornos un cierto pastor llamado Quiral que, aunque con mucha timidez, pretendía á Camila, y á él atribuyó el rapto y desaparición de la joven. Quiral fué preso, y en su desesperación, al saber la huída de Camila, confesó haberla él asesinado. Fué condenado á muerte á tiempo que Camila en persona vino á libertarle, y, acompañados de la Fortuna, llegan á casa de Socrato para que la veleidosa deidad declare al viejo ganadero que Quiral es el hijo suyo perdido en la infancia [1].

El *Coloquio de Tymbria* tiene mayor enredo en su argumento, aunque casi todo él se desenvuelve en monólogos, pues una gran parte alude á cosas sucedidas antes del principio del coloquio. En casa del ganadero Sulco, quien ha recogido también una niña abandonada, á la que da el nombre de Tymbria, sirven como criados un hermano suyo, Asobrio (sin

---

[1] Stiefel, que no se atrevió á sostener que la *Comedia Armelina* pudiese estar tomada de la *Altilia* ni del *Servigiale*, al ver el gran parecido que aquélla tiene con este coloquio, presume que las cuatro obras tuvieron una madre común en una ignorada pieza italiana más antigua; y que por la extraña mezcla que en las españolas se hace de hombres y deidades, hubo para ellas otra fuente italiana que sería alguna *pastoral* no conocida, por ser el bucólico el único género en que tal combinación puede darse. No es imposible que así sucediese; pero tampoco es inverosímil que Lope, una vez empleado el recurso de desenlazar su primera obra por una aparición extraterrenal, lo utilizase en las sucesivas, siquiera por lo cómodo que era.

conocerse), Urbana, disfrazada de hombre, é Isacaro, su hermano, también sin saber quién son ni uno ni otro. El padre de ambos, Abruso, está en aquellas cercanías encantado en el hueco de un árbol, y una hermana del viejo Abruso, llamada Mesiflua, también está encantada en figura de *harpía*. El enredo, pues, es como sigue: Isacaro ama á Tymbria; ésta ama á *Troyco*, ó sea á Urbana en su disfraz varonil, y Urbana ama á Asobrio, quien, como le cree hombre, sólo con buena, pero irresistible amistad, le corresponde. Los celos de Isacaro contra *Troyco* le impulsan á poner asechanzas á su vida, y le hubiera muerto á no ser por el fiel Asobrio que le guarda y defiende durante el sueño. En un momento dado, Tymbria cree que *Troyco* ha sido muerto por Isacaro y va á suicidarse, cuando se le aparece la *harpía* Mesiflua que le explica todo el misterio. Al mismo tiempo, durante el sueño, *Troyco,* ó sea Urbana, tuvo revelación del sitio en que su padre estaba encantado, le liberta y concluye el coloquio casándose Tymbria con Isacaro y Urbana con Asobrio.

En esta obra ocupan grande espacio las gracias de Leno, que en tres distintas veces interrumpe la marcha de la acción con sus divertidas simplezas y malicias, y la negra Fulgencia en un *paso* muy curioso en que canta una antigua letrilla.

Además de lo novelesco é inverosímil del argumento y de los disparatados medios de conducirlo, hase también censurado lo ampuloso del lenguaje empleado por los personajes serios de estos coloquios, como Socrato y Sulco, Camila y Tymbria, Burgato, Quiral, Isacaro y Troyco, impropio de pastores. Pero debe advertirse que, aparte de que sólo accidentalmente lo eran, pues todos pertenecían á una distinta y muy superior clase social, no era otro el uso corriente al hacer hablar á aquellos pastores arcádi-

cos, desde Garcilaso entre nosotros, y tal siguió aún mucho tiempo en las novelas pastoriles, como la *Galatea,* de Cervantes; las *Dianas,* de Montemayor, Gil Polo, etc. Además, con este medio resaltaba más el verdadero lenguaje pastoril empleado por los *graciosos,* criados y otros personajes inferiores.

Pero la censura, si se prescinde de esto, parece justa. Véase cuánta retórica emplea el pastor Burgato para hacer á su compañero una sencilla pregunta.

«Hermano Quiral: así nunca los hambrientos lobos, ni las solícitas cautelas de la astuta raposa hagan presa en tus blancos corderos, y así nunca tus mastines veas cohondidos de rabiosa é incurable dolencia, te ruego me digas: ¿en qué pensabas cuando aquestos versos componías?»

No menos extravagante es la especie de oración ó invocación que al principio del *Coloquio de Tymbria* hace el pastor Sulco al exclamar, dirigiéndose al Supremo Hacedor:

SULCO

«¡Cuánto yo, más que otra criatura alguna, inmensas é insuperables gracias te debo, pues tan abundosamente el doméstico ganado nuestro, paciendo por estas dehesas, breñales, surcos, laderas y riscos, tu guarda los guarda y tu amparo los defensa, sin que del malvado y salteador animal sea disminuído ni descabalado, y más por la ordenanza con que tú guiarlo sabes á los debidos y cabales meses, y á la dichosa ganancia de la nueva cría, y á los blancos vellones de la merina lana, que á colmadas manos en nuestras casas nos rindes! ¿Qué diré, pues, de la natural orden con que á sus tiempos dan preciados y tiernos quesos?»

Véase ahora el contraste de ambos estilos en este pasaje del mismo coloquio, cuando Tymbria, después de haber despertado al perezoso Leno, le dice:

TYMBRIA

«Si los largos días, hermano Leno, en espaciosas y prolijas noches, contra todo curso de naturaleza se convirtiesen, ¡aun creo que te faltaría tiempo para dormir de suerte que por tu causa hacienda se hiciese, ni por industria tuya el ganado se apacentase.

LENO

¡Que no, sino ándate ahí, hermana Tymbria, cada mañana con tus importunidades despertando á todos, que no semejas sino matraca de convento, según las porradas pegas al hombre en los oídos; la mejor del mundo eres, hermana, para gruaco, á quien la manada de las grullas tiene por despertador, que si el otro duerme, como dicen, con el guijarro en la mano, tú con las alas en la lengua.»

De los coloquios en verso, tan celebrados de los coetáneos de RUEDA, no puede hoy juzgarse con seguridad, por no haber llegado hasta nosotros más que dos fragmentos. Uno de ellos, impreso por Timoneda con las demás obras, se titula *Prendas de amor*, es de muy poca extensión y se reduce á una disputa entre dos pastores, sobre cuál será el preferido en el afecto de Cilena, habiendo ésta dado á uno un zarcillo y una sortija al otro. Cuando más enardecidos están, aparece la pastora y aumenta sus confusiones con dos nuevos regalos, y acaba *sin acabar* este coloquio, escrito en quintillas muy agradables y fáciles. El segundo fragmento, todavía más corto, es el conservado por Cervantes en su comedia de *Los baños de Argel*, y no pasa de treinta y cinco versos que pronuncia un zagal como para empezar el coloquio. Está en igual metro que el anterior y trabajado con la misma soltura.

VII

LOS «PASOS»

Para Lope de Rueda el argumento de sus comedias era lo de menos: más le interesaban los episodios, en los que se dilataba á su sabor reproduciendo tipos vulgares en su tiempo y grandemente cómicos. Sólo así puede explicarse cierta dejadez y pereza que se observa en el modo de conducir sus otras piezas y el desenlazarlas con poco ingenio en la mayor parte de los casos, sirviéndose de apariciones y lances maravillosos. Y aun por eso no habrá dejado, como nos advierte Timoneda, sus comedias en estado de publicarse; y el editor se contentó con imprimir separados algunos de los *pasos* que en su principio formaron parte de obras más extensas [1].

Son circunstancias comunes de estos *pasos* el carecer de acción, relegando el éxito á las gracias y vivezas del diálogo, é intervenir en ellos gente del pueblo y aun gente ruin: criados, aldeanos, ladrones y mujerzuelas, usando cada uno su propio estilo y lenguaje.

Unas veces se reducen á burla de diverso género

[1] Los dos primeros del *Deleitoso*, por ejemplo, llevan los mismos personajes, lo que indica que pertenecen á dos momentos de una sola obra. Otros, como el 5.º de la citada colección y el de *Las aceitunas*, parecen haberse representado al principio de la comedia, pues en ambos, después de terminado el *paso*, el último que habla se dirige al público para advertirle que aun tiene más que decir, empleando en ello uno de ellos estos términos: «Pero primero quiero decir á vuesas mercedes lo que me han encomendado.»

que se hacen al *bobo,* como los titulados *La Carátula, Cornudo y contento, La tierra de Jauja, Pagar y no pagar; Mencieta* y *Guadalupe,* en la comedia *Armelina; Pajares* y *Verginio,* en la de *Los engañados;* otras son marrullerías de lacayos golosos, como el titulado *Los criados,* el de *Gargullo* y *Ortega,* en la *Medora,* y el de *Leno* y *Troyco,* en el *Coloquio de Tymbria.* Alguno, como el de *Las aceitunas* [1], parece tomado de algún cuento popular que habrá producido el proverbio en que termina, difiere del carácter que presentan los otros, y no faltan indicios para creer que el de *El convidado* fué escrito en vista de un suceso real ocurrido por el mismo tiempo ó poco antes en Alcalá de Henares [2].

En otros se determina más el tipo cómico que forma el *paso.* Intervienen esclavas ó criadas negras en los de *Polo* y *Eulalla* de la comedia *Eufemia; Guiomar* y *Clavela* de *Los engañados,* é *Isacaro* y *Fulgencia* en el *Coloquio de Tymbria.* De valentones tratan el titulado *El rufián cobarde* y los de *Vallejo* y *Grimaldo* en la *Eufemia,* y el de *Gargullo* y *Peñalba* en la *Medora;* de gitanas uno en esta comedia y otro en la *Eufemia;* de disputa matrimonial uno muy gracioso en el *Coloquio de Camila,* y sin clasificación particular los rotulados *La generosa paliza* y *Los lacayos ladrones.*

---

[1] Con el innecesario título de *Las olivas* ha sido esta piececilla *refundida* y representada modernamente en los teatros de esta Corte.

[2] V. Cristóbal de Villalón. *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente. Publícala la Sociedad de Bibliófilos españoles.* (Madrid, 1898, en 4.º, págs. 16 y sigs.) Obra copiosa y eruditamente ilustrada por el docto catedrático D. Manuel Serrano y Sanz. El suceso que el Dr. Villalón cuenta en dos distintas ocasiones y obras *(El Escolástico* y *El Crotalón)* es exactamente el mismo que forma el *paso* de Rueda, aunque sucedido á un estudiante llamado Durango.

Uno de los tipos que más le gustaba reproducir á Rueda es el de simple ó *bobo*, con todos sus matices y aspectos, desde el cándido y rústico de *Mendrugo* de *La tierra de Jauja* al *Cenadón* de *Pagar y no pagar* y el *Martín* del *Cornudo y contento*, pasando por el criado tonto, como *Alameda* de *Los criados* y *La Cardtula; Salamanca* y *Pajares* de *Los engañados* y *Ortega* de la *Medora*, hasta el aldeano malicioso, como *Pablos Lorenzo* del *Coloquio de Camila* y el *Leno* del de *Tymbria*, y el lacayo bribón y maldiciente, como *Polo* y *Melchior Ortiz* de la *Eufemia* [1].

El único de estos *pasos* escrito en verso es el *Diálogo sobre la invención de las calzas* entre *Peralta* y *Fuentes*, lacayos, y cuyo objeto es ridiculizar la enor

---

[1] También en este género ha sido disputada la originalidad a Lope de Rueda. El citado profesor Sr. A. L. Stiefel, después de recordar que algunos años antes de la aparición artística de Rueda andaban ya por España algunas compañías de farsantes italianos, cree ó sospecha que pudo el batihoja sevillano acompañarles más ó menos tiempo y aprender su lengua y sistema dramático. Fúndase el erudito autor alemán en que no hallando precedente en España de los *pasos*, debieron de ser imitados de una clase de piezas italianas en prosa con las que tienen gran analogía, cuales son las llamadas *Commedia alla villanesca*, que se representaban en Venecia. (Art. cit., pág. 320.)

El supuesto no nos parece exacto. Desde Juan del Encina, quien no sólo en el *Auto del Repelón*, sino en sus farsas de Carnaval, dejó modelos de cómo poco más ó menos habían de ser los *pasos* de Rueda, en toda la primera mitad del siglo xvi abundan los ejemplos de esta clase de obras. Recuérdense, entre otros, la farsa del Soldado de Lucas Fernández, las de *Clérigo de Beira, Las Ciganas, dos Físicos, dos Almocreves* y otras de Gil Vicente; el *Entremés* de Sebastián de Horozco, del *Procurador y el litigante*, algunas farsas de Diego Sánchez de Badajoz, etc. Estas obras son muy parecidas en asuntos y extensión á los *pasos;* la diferencia está en la superioridad personal de Lope de Rueda para tratarlos.

Sin embargo, alguno, como el titulado *Cornudo y contento*, creen algunos que está tomado de la novela novena de Masuccio Salernitano.

me amplitud que por entonces tenían los calzones que de la cintura á la rodilla usaban los hombres, y que para mantener ahuecados rellenaban con diversas materias, hasta paja y esparto, lo cual hacía incómodo siempre é insoportable en verano dicho traje.

Uno de los *pasos* que no hemos señalado especialmente por estar entrelazado con el argumento principal de la comedia *Eufemia;* es muy notable porque bosqueja ya el verdadero carácter del lacayo de nuestras comedias de la grande época.

VIII

COMEDIA LLAMADA DISCORDIA Y CUESTIÓN DE AMOR

Por los años de 1902 halló en París el Sr. D. Francisco R. de Uhagón, Marqués de Laurencín, esta rarísima y desconocida obra de Lope de Rueda, que, con laudable patriotismo, se apresuró á reproducir [1].

Su título es: *Comedia llamada discordia, y question de Amor, en la qual se trata en subido metro, y conceptos muy sentidos, la inconstancia de Amor y sus variables efetos. Son interlocutores las personas siguientes. Dos Pastores, Salucio y Petronio, y dos Pastoras, Leonida y Siluia, el Dios de Amor, Diana, Diosa de la*

---

[1] En la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (número de abril-mayo de 1902), y de la misma hizo una corta tirada especial. Las circunstancias del original las expresa el mismo Sr. Marqués en estos términos: «El ejemplar que reimprimo es un cuaderno de ocho hojas, sin paginación y con las signaturas *A*2, *A*3 y *A*4; falta la *A*1, porque corresponde á la portada. El folio v.º de ésta está en blanco. El texto á dos columnas. Al final hay un grabado triangular, en negro, que ignoro si será una marca de impresor. Por el ángulo superior de la derecha de todos los folios rectos, va en números arábigos, desde 140 á 147, una paginación correlativa, manuscrita, al parecer del siglo xvii. Esta numeración y las señales evidentes que de haber sido arrancado presenta el cuaderno, hasta el punto de estar formado por hojas sueltas, sujetas con una etiqueta rayada de azul en que se lee: «5.313. Espagne. Rueda», me inclinan á creer que era parte integrante de una colección de obras impresas ó, por lo menos, de papeles varios, constituyendo un volumen. En la parte superior de la portada hay escrito con lápiz negro: «Sqs. 1200. P. 138.»

Castidad, Belisa Ninfa, vn Bouo. Compuesta por Lope de Rueda, Representante. (Cuatro figuritas.) *Con licencia del Ordinario. En casa Sebastian de Cormellas, al Call, Año, de 1617. Vendense en la mesma Emprenta.*

No puede dudarse que es la misma á que aludía el Padre Baltasar Gracián en el pasaje que antes hemos transcrito, así como que esta edición de Barcelona y 1617 es ya reimpresión de otra anterior del siglo XVI que aun no conocemos.

Á pesar de la semejanza del título, nada tiene que ver con la novela *Cuestión de amor,* muy anterior, escrita en Nápoles á los comienzos del mismo siglo y que contiene una égloga por el estilo de las de Juan del Encina. En esta de LOPE DE RUEDA versa el enredo sobre que dos pastores, Salucio y Petronio, enamorados de dos pastoras, Leonida y Silvia, no solamente no son correspondidos de las que aman, sino que, para mayor tormento, Leonida ama á Petronio y Silvia á Salucio. Después de tratar, en vano, todos cuatro de reducir cada uno la voluntad ajena á la suya, convienen en acudir al dios Cupido para que les mude las aficiones. Hallan al niño ciego, atado por Diana, diosa de la castidad, á un árbol y despojado de sus flechas. Agradecido á la libertad que le dan los pastores, ofrece componer su querella; pero surge al momento la duda de saber cuáles voluntades ha de mudar, si las de los hombres ó las de las mujeres. Ellos piden que sea la de las zagalas, aduciendo, entre otras razones, la de que la constancia en el querer es más propia de los varones. Alegan las pastoras ser el amor de las mujeres más verdadero y leal, y rechazan la idea de ser ellas las que cambien de afecto. El Amor, visto que no pueden ponerse acordes en punto tan esencial, deja al tiempo la solución del conflicto amoroso.

No puede negarse que el pensamiento es ingenioso

y muy propio de las discusiones cortesanas y discreteos de amor que tanto privaban á la sazón y se perpetuaron en nuestras comedias del siglo XVII. Pero el escaso interés que el tema encierra sólo podía ser relevado con una poesía y versificación sobresalientes, y esto es, justamente, lo que no hay en la obra. RUEDA no era poeta, en el sentido usual de la palabra, sino un espíritu realista á quien movían y halagaban más los hechos que las ideas, y, entre los primeros, aquellos que más se acomodaban á su genio satírico, hábitos y costumbres suyas y de las personas con quienes trataba de ordinario.

Ruedan las quintillas en la *Discordia de amor* con cierta facilidad vulgar, lenguaje poco poético y consonantes fáciles y muy repetidos, y faltan, aun en boca del bobo poco divertido, aquellas frases y modismos que tan sabrosos hacen otros lugares semejantes de sus obras en prosa. La rima era para RUEDA una ligadura cuya molestia no puede disimular.

IX

AUTO DE NAVAL Y ABIGAIL

Hállase esta obra, como hemos dicho, en un manuscrito del siglo XVI, comprensivo de 96 piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega, que posee nuestra Biblioteca Nacional. Ocupa en el códice el número 59, y fué publicado, con los demás, hace algunos años en París, como ya hemos indicado.

Una ligera idea de su contenido nos demostrará la justicia con que debe adjudicarse esta obra á RUEDA, en apoyo de lo cual traeremos además otros datos y presunciones.

Se titula el drama *Auto de Naval y Abigail*, é intervienen además en él David, cuatro pastores, dos soldados, un pastorcillo, una moza llamada Sabina y un bobo llamado Jordán.

Daremos noción de su asunto copiando el mismo *Argumento del autor:*

«Muy generoso auditorio. Aquí se recitará un auto de la Sagrada Escritura que trata de cuando David, andando perseguido de Saúl, su suegro, en el monte de Goboc, y teniendo gran necesidad, envió á pedir bastimento á *Naval Carmelo,* el qual no se lo quiso dar; lo cual, sabido por David, determina de destruir á Naval y á toda su familia, y, poniéndolo por obra, le sale al camino Abigail, mujer de Naval, con muy copioso presente con que aplacó á David. Silencio auditores, porque fácilmente entenderán nuestra historia, y porque siento salir al ricacho de Naval dando voces, le desocupo este sitio.»

La razón principal que hay para sospechar que esta obra pueda ser la de RUEDA, es la de constar que en la fiesta del *Corpus* de 1559 representó en Sevilla dos autos, uno titulado *El hijo pródigo*, y otro de «*Navalcarmelo*», como repetidamente se dice en unos libramientos de dicho año á favor de LOPE, dados á conocer primero por Escudero y Peroso y luego impresos muchas veces. Y como es seguro que en este tiempo era ya RUEDA escritor dramático, de ahí el deducir que muy bien podrían ser obra suya estas representaciones. Hace años hemos expuesto esta sospecha, y posteriormente el Sr. Sánchez Arjona, en su excelente libro *Anales del teatro de Sevilla* (pág. 10), no sólo abunda en el mismo parecer, sino que también cree sea obra de RUEDA el auto del *Hijo pródigo* que en el referido manuscrito lleva el número 48 [1].

Claro es que el asunto del auto es el mismo y que si hubiese otro también sería igual, por seguir todos, según costumbre, el texto de la Escritura. Pero es ya circunstancia muy reparable la de que esta obra esté en prosa, cosa inusitada entre las demás piezas del manuscrito, que, exceptuando otras dos, todas las demás están en verso. Una de ellas es la única profana del códice, el *Entremés de las esteras*, que tal vez pertenezca también á RUEDA.

Pero la mayor fuerza respecto de esta atribución en cuanto al de *Naval*, estriba en el lenguaje y estilo, semejantes á los de LOPE. La ironía, tan bien mane-

---

[1] Leído con detención el auto de *El hijo pródigo*, no se halla en él nada de lo característico de LOPE DE RUEDA. Está en verso, circunstancia que dificulta el examen; y parece mutilado, á juzgar por el poco ó ningún desarrollo que concede á ciertas situaciones que hubieran hecho correr la vena satírica del sevillano, y es muy breve. Por todo ello creemos que no hay razón bastante poderosa para adjudicarle esta nueva producción dramática.

jada siempre por este autor, resalta en el pasaje en que el bobo, quejándose de sueño á su amo, éste le dice:

«NAVAL. — ¿Y estarvos he yo esperando que tornéis á dormir, señor?

BOBO.—No, no tiene v. m. necesidad de esperarme, que si es menester, aquí hablando con él me dormiré; que aun cuando Dios quería, mis cinco ó seis horas suélomelas yo llevar sin decir esta boca es mía.

NAVAL.—Pues yo os juro al cielo, don asnazo, que si os apaño, que yo os duerma con un garrote.

BOBO. — No, no señor; no he yo menester garrote para dormir, que en un Dios valme estoy yo dese cabo del otro mundo.»

La manera es la ordinaria de RUEDA.

El gusto por los cantarcillos populares, tan propio en LOPE, se ofrece en este pasaje:

«Salen cuatro esquiladores cantando» este estribillo que parece antiguo:

Mimbrereta amigo;
so la mimbrereta,
y los dos amigos
ydos se son idos,
so los verdes pinos,
so la mimbrereta,
mimbrereta amigo.

«Entran los legados de David»; Naval los despacha con cajas destempladas y se retira con los esquiladores, que repiten el son, variando sólo los versos, desde el 3.º:

y los dos amados
idos se son ambos,
so los verdes prados,
so la mimbrereta.

Ó este otro:

Aparece un pastor censurando la manera de obrar de Naval; se lo cuenta á su ama Abigail, á quien halla al paso; ésta se propone remediarlo, y el pastor se entra cantando:

Cordona la llama
el vaquero á la vaca,
Cordona la llamaba.

Véanse ahora semejanzas de otra índole. Nos las ofrece un monólogo del bobo (del corte de los de Rueda), que pretende que se le confunda con un asno. (V. *Coloquio de Tymbria.*)

«Entran David y su gente de guerra», aquél amenazando á Naval; hallan á Jordán el bobo, que tranquilamente se pone á pacer la hierba del campo para que le crean asno, y dice:

«David. — ¿Pero qué bulto es aquel que paresce allá?

Soldado. — Hombre semeja.

Bobo. — ¡Llegaos á él, que es hombre! Juro á los santos de Dios, en tanto que ahí estáis, tan gentil asno soy como mi compañero (el asno que llevaba consigo).

David. — ¡Oh, monstruosidad grande! ¿No veis el alimaña cómo cuán en su juicio pace la hierba?

Bobo. — ¡Alimaña: mira si me ha conocido, oh, buena habilidad!

David. — ¿Qué haces ahí, acémila?

Bobo. — No soy sino asno á servicio y mandado de vuesa merced.

David. — Yo te creo.

Bobo. — ¡Mirá si me cree: oh, buena habilidad! ¡Oh, buen Jordán: Dios te lo lleve al cabo adelante!

Soldado. — Levanta de ahí, salvajón.

David. — Alza la cabeza, conocerte hemos, quienquier que seas.

Bobo. — No, no; en el gesto no dirá vuesa merced sino que soy Jordán, el criado de Naval; pero más ha de dos horas que soy tan asno como mi compañero.»

Le atan, pero él pide que sea sólo una mano, para poder comer con la otra. No puede negarse que este modo de hacer y decir es sólo de Rueda.

Y nuevamente hallamos la poesía popular al fin de la obra.

«Entra Abigail con el presente» y pronuncia un discreto y humilde discurso á David, que templa la saña de éste; recibe el presente, y Abigail se vuelve cantando una octava real. Dos criados de la dama notician á David cómo Naval había muerto de un hartazgo. El Rey envía á la viuda la enhorabuena por haber salido de poder de tan rústico dueño, y á ofrecerse en lugar de su marido.

«Llegan donde está Abigail», se lo refieren, y ella contesta:

«Abigail. — Aparejada está la dueña y sierva, no solamente para casar con su señor, mas para lavar los pies á sus criados.»

Y en seguida canta el villancico que empieza:

David como tiene amores,
aunque en la campaña está,
por aplacar sus dolores,
por silvos sospiros da.

El que haya leído más de una vez las obras de Lope de Rueda, de seguro que no vacilará mucho en creer que este auto es de la misma pluma que produjo los sazonados *pasos* que acompañan á sus comedias. Tal es, también, el sentir del nuevo editor francés.

X

AUTO DE LOS DESPOSORIOS DE MOISÉN

En el mismo códice que el *Auto de Naval y Abigail* se encuentra esta otra pieza de teatro, y fué igualmente impresa por Mr. Rouanet en su *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI* (París, 1901, 4 vols. en 8.º—V. t. II, págs. 314-329) [1].

Está todo él en prosa, excepto el *Argumento* y una octava final.

El asunto se refiere á la juventud de Moisés, en que el autor sigue la narración del *Exodo* (II, 15 á 21), excepto en el nombre del padre de Séfora, en lo cual, así como en algún otro detalle, pudo utilizar la de Josefo por intermedio de algún libro de vulgarización.

Aparece Moisés fatigado en su huída de Egipto, y se sienta al borde de un pozo. Sobreviene el *bobo*, un criado de Jetrón, con un cántaro, mediante el cual apaga el hebreo su sed. Échase á dormir, y llegan los pastores, y luego las hijas de Jetrón, á quienes los

---

[1] El moderno editor, que atribuye á LOPE DE RUEDA el auto de *Los Desposorios*, cree asimismo que le pertenece otro auto que en el códice ocupa el número VIII (t. I, pág. 136 de su *Colección*), titulado *El robo de Digna*, todo en verso, excepto un corto pasaje en prosa. No nos atrevemos á convenir en la apreciación del Sr. Rouanet. Ni en el lenguaje ni versificación advertimos diferencia entre este auto y otros anónimos que le preceden ó siguen. El corto pasaje en prosa en que interviene el *bobo* no encierra, á nuestro ver, los caracteres peculiares de LOPE DE RUEDA. Por esta razón no le damos cabida en esta colección académica.

villanos intentan arrojar é impedir saquen agua del pozo, como lo hubieran hecho á no impedirlo Moisés, que los arroja á palos del lugar. Agradecidas las jóvenes, y por el concurso que les presta para dar de beber á sus ganados, refieren el suceso á Jetrón, quien las ordena volver al lugar y traer al extranjero para recompensarle el servicio. El viejo madianita recibe con abrazos al egipcio, y le ofrece su casa é hija mayor en matrimonio, suceso que solemnizan los músicos cantando una octava real, con que termina el *auto*.

No solamente en los pasajes en que interviene el *bobo*, sino en otros, hay vestigios y reminiscencias de la manera de hacer de LOPE DE RUEDA en estas obras. Pero especialmente en los lugares en que habla el gracioso el recuerdo es más vivo. En la primera escena que tiene con Moisén vemos satirizar la costumbre de las excesivas cortesías, que á la sazón comenzarían á introducirse en España:

«BOBO. — ¿Manda v. m. otra cosa?
MOYSÉN. — No, hermano, que esto os agradezco.
BOBO. — Pues adiós.
MOYSÉN. — El os acompañe.
BOBO. — Ansí haga á v. m... Beso las manos de su mercé... Perdone v. m... Quédese v. m.»

La afectación de estilo que usa á veces LOPE DE RUEDA, empleando un hipérbaton no común, sobre todo colocando el verbo al final del período, lo vemos aquí. Así dice Moisén:

«Bien parece que tu divina mano me ha sido inviada y proveída; y pues ya la sed he mitigado, quiero descansar del largo y fatigado camino, en tanto que los calores sus bravas fuerzas pierden.»

Expresiones como éstas se hallan á cada paso en las obras auténticas de RUEDA, por lo que no hay necesidad de presentar ejemplos.

El donaire malicioso del villano más viejo que primero conversa con el futuro legislador judío es también característico de RUEDA. La forma de conducir el diálogo, modo de comenzar algunos períodos («Ansí que...») y el uso de ciertos vocablos, traen á la memoria otros semejantes del cómico de Sevilla.

Creemos por todo ello que la adjudicación y paternidad de esta obra está bien hecha, y por eso figura en el texto.

IX

FARSA DEL SORDO

Las ediciones más antiguas de esta pieza[1] carecen de fecha. Moratín, en sus *Orígenes del teatro español,* le fija la (que sólo podemos admitir como aproxima-

[1] Las ediciones conocidas de esta farsa son las siguientes:

1.ª *Farsa del Sordo. | Comiença la farsa llamada | del Sordo. En la qual se introduzen las personas siguiē | tes. Vn pastor. y vna moça. y Bartholome loco. Un her | mitaño. y vn galan. y vn page. y vn viejo sordo. y vn bo | bo. La qual es graziosa y apacible a todos los oyentes.* Al fin: *Impressa con licencia de los señores del Consejo | Real, en Valladolid, en casa de Bernardino | de Sancto Domingo.*

(En 4.º, s. a. l. g., 8 hojas, 4 figuritas representando otros tantos personajes.—Gallardo, I, pág. 146, y Salvá, I, pág. 438.)

Esta es la edición que reprodujeron, con muchas erratas y alteraciones desde el mismo título, los Sres. Fuensanta y Rayón en el tomo I de las *Obras de Lope de Rueda,* citadas.

2.ª *Farsa del Sordo. Comiēça la farsa llamada del Sordo. En la qual se introduzen las personas siguientes. Vn pastor. Y vna moça. Y bartholome el loco. Vn hermitaño. Y vn galan. Y vn page. Y vn viejo sordo. Y un bobo. La qual es muy graziosa y apazible a todos los oyentes.*

Después de este título van cinco figuritas con los nombres encima de *Moça, Bartholome, Galan, Hermitaño, Page.*

(En 4.º, s. l. n. a., 8 hojas, l. g. Al fin lleva la licencia del Consejo á Sebastián Martínez, impresor de Alcalá, fechada en Madrid á 5 de noviembre de 1568.)

Gallardo (I, pág. 1147) la reimprimió por este texto. Salvá también la poseía (I, pág. 438.)

3.ª y 4.ª *Farsa llamada del Sordo, la qval es muy agradable. Compuesta por Lope de Rueda, representante. Son interlocutores. Vn Pastor. Vna Moça. Vn galan. Vn viejo Sordo. Vn page. Vn Bobo. Bartolome el loco. Vn Hermitaño.* (Cuatro figuritas en madera.) Al final: *Impressa con licencia de los señores del Consejo Real.*

da) de 1549, á juzgar por el lenguaje, que parece algo más arcaico que las obras auténticas de Lope de Rueda.

Sólo ya tardíamente, á principios del siglo xvi, se puso en la portada el nombre del egregio cómico de Sevilla. Si es suya, habrá efectivamente que suponerla obra de sus primeros años, antes que se hubiese formado su particular estilo.

No obstante su título, es uno de los autos profanos del Nacimiento, tan comunes en aquellos días, pues al final llega un pastor anunciando á los interlocutores el alumbramiento de la Virgen, y á Belén acuerdan todos irse cantando un villancico.

Carece de argumento, y en esto sí que parece obra de Lope de Rueda, pues el autor no quiso sino hacer pasar ante los oyentes los diversos tipos que en ella intervienen: un pastor, que antes había sido sacristán; una moza que lamenta la pérdida de su hermosura; un loco ó «innocente» que más tiene de bellaco y malicioso; un viejo ermitaño que, arrepentido de su vida anterior, piensa en la soledad consagrarla al servicio de Dios; un galán que busca un paje suyo que se había extraviado y á la par lamenta los rigores de su dama; el paje, que profesa poquísimo respeto á su amo; un viejo labrador que se finge *sordo* para evitarse las preguntas de los dos últimos, y un *bobo*, que es hijo del socarrón anciano. Este *bobo* se finge ó cree ser aún niño pequeño, aunque pasa su edad de los veinticinco años, y este es el tema de su

---

En Alcalá de Henares, en casa de Andres Sanchez de Ezpeleta; y por su original en Seuilla, en casa de Bartolome Gomez, á la esquina de la carcel Real. Año de 1616.

(En 4.°, 7 hojas.)

Con presencia de las dos primeras y la de Sevilla va el texto que reproducimos.

conversación con su padre. Son, pues, una serie de *pasos* independientes las diversas escenas de esta obra, que está bien versificada y en algunos lugares tiene buen estilo y elevación poética.

RESUMEN

Considerado ahora en conjunto LOPE DE RUEDA, se nos presenta inferior á Torres Naharro y acaso á otros poetas de aquel tiempo en cuanto á originalidad y á concebir un plan dramático extenso y regular, conducirlo con lógica y desenlazarlo por medios humanos y naturales ú ordinarios; repetimos que quizá tampoco se propuso semejante cosa.

Pero en los dramas breves, en aquellos juguetes cuyo fin es lograr una burla, pintar un tipo cómico, ridiculizar un vicio, es LOPE DE RUEDA superior á todos los que le precedieron y aun á muchos posteriores. El empleo de la prosa usada por él sistemáticamente le facilitó no poco el medio de conseguirlo, pudiendo dar á cada personaje su propio carácter é idioma, cosa que pocas veces se logra, sobre todo en verso.

En la pintura de algunos caracteres ni el mismo Cervantes sobrepuja á RUEDA, y fué sin disputa su maestro, como puede comprobarse leyendo consecutivamente las obras de RUEDA y las *Novelas Ejemplares* y aun el *Quijote,* donde hay bastantes frases empleadas por el primero.

Lo cómico es en LOPE DE RUEDA de buena ley; no muy variado, pero intenso y presentado con tan escogidos y oportunos términos, que indudablemente gran parte de su fuerza consiste en el lenguaje sobrio y enérgico.

Uno de los grandes triunfos de RUEDA es el diálogo. Las preguntas y respuestas que mutuamente se

dirigen sus personajes son tan agudas, vivas y rápidas (hablamos de sus *pasos* y escenas intercalares de las obras extensas), que sorprenden primero al lector por lo ingeniosas algunas, y deleitan luego por lo adecuadas y naturales.

Pero los méritos mayores de este autor, los que dan á sus obras un valor absoluto y las hacen grandemente útiles hoy mismo, son los relativos al idioma. La prosa de Lope de Rueda sólo admite parangón con la de *La Celestina* ó la de Cervantes. Un vocabulario rico y, aunque no rebuscado, frecuente en palabras no comunes; giros castizos y elegantes; construcción ingeniosa y variada en las cláusulas; refranes, comparaciones, alusiones y metáforas, cuya gracia y oportunidad producen la risa y la fácil comprensión de la idea, el interés y, en fin de todo, la satisfacción y contento de haber leído aquellas cosas [1].

[1] Con el título de *La comedie espagnole* (París, Michaud, 1883), Mr. Germond de Lavigne ha publicado una traducción francesa de seis *pasos* y una comedia de Rueda, y ha hecho muy atinadas observaciones sobre él otro crítico francés, Mr. Léo Rouanet, en sus traducciones de *Intermèdes espagnols (Entremeses) du XVII^e siècle.* (París, Charles, 1898, 8.º, págs. 10 y sigs.)

APÉNDICE

DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LAS COMEDIAS Y COLOQUIOS DE LOPE DE RUEDA

PRIMERA EDICIÓN

Describiré la primera edición de las comedias y coloquios de RUEDA, según el ejemplar que fué de Gayangos y para hoy en nuestra Biblioteca Nacional. Quizá sea el mismo que Eber compró de Crofts en 10 lib. esterl., según dice Brunet.

Las quatro come | dias y dos Coloquios pastoriles del ex | cellente poeta, y gracio | so repre | sentante Lope de Rueda. | Dirigidas por Ioan Timoneda al Illustre | Señor don Martin de Bardaxin, a | quiē vida y salud dessea, como | menor criado. | (Escudo; una orla en círculo, con un compás abierto cogido por dos manos y en el hueco una corona.) | *Impressas con licencia y priuilegio real | por quatro años. | Vendense en casa de Ioan Timoneda.* |

Á la vuelta la *Epístola* dedicatoria de Timoneda, y en el recto de la hoja siguiente:

Las primeras dos | elegantes y graciosas comedias del | excellēte Poeta, y representante | Lope de Rueda; sacadas a luz por Iuā Timoneda. |

Comedia Eufemia. *Comedia Armelina.*

(Retrato de RUEDA.)

Impressas con licencia y priuilegio Real | por quatro Años. | En Valencia, en casa de Ioan Mey, á la | plaça

de la yerua. Año 1567. | *Vendēse en casa de Iouã Timoneda.* |

Á la vuelta la aprobación de Iuan Blas Navarro, en latín, á 7 octubre, 1566, y la licencia de Tomás Dasio, canónigo de Valencia, vicario general. En la hoja siguiente recto, la *Epístola satisfatoria* de Timoneda al lector, y á la vuelta el soneto de Loaysa en loor de las comedias de RUEDA.

En el recto de la hoja siguiente (la 4.ª) *Comedia llama* | *da Eufemia muy exemplar y gra-* | *ciosa, agora nueuamente compuesta por* | *Lope de Rueda. En la qual se intro* | *ducen las personas baxo escriptas.*

Leonardo gen til hombre. (Figura.)	*Eufemia su hermana.* (Figura.)

En tres columnas los demás personajes.

Sigue la comedia, que ocupa hasta el vuelto del folio 33 (sign. E.).

En la hoja siguiente: *Comedia llamada* | *Armelina muy poética y graciosa, com* | *puesta por Lope de Rueda, en la* | *qual se introducen las per* | *sonas siguientes.* |

Pasqual Crespo, herrero. (Figura.)	*Ynes Garcia su mujer.* (Figura.)

Los nombres de los demás personajes en tres columnas, como arriba. Sigue la c. que llega al vuelto del folio 54 (hoja siguiente á la signatura Hv.) La foliación empieza á contarse en la 2.ª hoja; la signatura ídem. Letra gótica.

Á este ejemplar de Gayangos le falta la hoja 9 en que empieza la *Scena 2.ª* de la *Eufemia.*

En seguida, con nueva portada: *Las segundas dos* | *Comedias del excellēte poeta, y re* | *presentante Lope de*

Rueda, a | gora nueuamente sacadas | a luz par Ioã Timo | neda. |

Comedia llamada ae los engañados. *Comedia llamaaa Medora.*

(Retrato de Lope de Rueda, como en la 1.ª parte.)

Impressas en Valencia, en casa de Ioã Mey | a la plaça de la yerua. Año 1567. | *Vendense en casa de Ioan Timoneda.*

Á la vuelta de la portada las mismas aprob. y lic. de Navarro y Dasio. En la hoja siguiente (sign. *Aij*) *Epistola de Iona (sic) Ti | moneda, al considerado lector :* «Sapientísimo lector, el trabajo que á mí se me ha puesto», etc. Á la vuelta : *Soneto de Ioan Timoneda en loor de | Lope de Rueda.*

En la hoja siguiente: *Comedia llamada | de los Engañados, muy graciosa y a | pazible, compuesta por Lope de Rue | da, introduzense las personas si- | guientes baxo escriptas.*

Virginio, padre de Lelia. (Figura.) *Gerardo, padre de Clavela.* (Figura.)

En tres columnas el resto de los personajes.

Sigue la comedia hasta el recto del folio 29. Aquí ni en titulillos ni en ninguna parte es *Engaños*. Á la vuelta el soneto de Francisco de Ledesma.

En la hoja siguiente : *Comedia llama- | da Medora muy afable y regozijada, | compuesta por Lope de | Rueda.* |

Gargullo, lacayo. (Figura.) *Vna gitana.* (Figura : curioso su traje.)

Los nombres de los demás personajes á tres columnas. Esta hoja está foliada con el núm. 30. Á la vuelta sigue la comedia hasta el reverso del folio 54.

Al siguiente, folio 55, hay el *Diálogo sobre | la invencion de | las calças que se vsan agora, en | el qual se introducen | Peralta, | lacayo. | Fuentes, | lacayo.* | (Llega al vuelto del folio 56, y es de letra redonda, al revés del texto de las comedias, que es gótico.)

En el ejemplar de Gayangos los *Coloquios* están encuadernados aparte; pero, según la portada general, pertenecen á este tomo.

Dos coloquios pa | storiles de muy | agraciada y apazible prosa, compuestos | por el excellente Poeta y gracioso re | presentante Lope de Rueda. Sacados á luz por Ioan Timoneda. |

Colloquio de Camilla. *Colloquio de Tymbria.*

(Retrato de Rueda.)

Impressos con licencia y priuilegio real por | quatro años. En Valencia, en casa de | Ioan Mey. Año 1567. | *Vendense en casa de Ioan Timoneda.* | Á la vuelta la aprobación de Juan Blas Navarro de 26 de octubre de 1566, y la licencia de *Tho.* (ó Tomás) *Dassio.* En la hoja siguiente *(Aij)* la *Epistola de Ioan Timoneda al lector:* «Prudente y amado lector...», y á la vuelta el soneto de Loaysa á los *Coloquios.*

En la hoja siguiente: *Colloquio de Ca- | mila muy apazible y gracioso, compuesto por Lope de | Rueda. Introduzense en el las | personas siguientes.*

Socrato, viejo. (Figura.) *Camila, pastora.* (Figura.)

En tres columnas los nombres de los demás personajes.

Á la vuelta el diálogo, que llega y consume el vuelto del folio 29.

En la hoja siguiente : *Colloquio de Tym | bria muy elegan | te y gracioso, compuesto por el exce | lente poeta,*

y representante Lope | de Rueda; introduzense en el | las personas baxo escriptas.

Sulco, ganadero. (Figura.) *Leno, simple.* (Figura.)

En tres columnas el resto de los personajes.

Á la vuelta sigue el *Coloquio*, que llega al recto del folio 54 (una hoja después de la sign. H-v).

Á la vuelta: *Tabla de las co | medias que se | tratan en este presente | libro.* |

Al folio siguiente, 55: *Tabla de los pas | sos graciosos | que se pueden sacar de las presen | tes Comedias y colloquios | y poner en otras obras.* |

«De la *Comedia Eufemia:*
El passo de Polo y Vallejo y Grimaldo, fol. 9.
El passo de Polo y Olalla, negra, fol. 27.
De la *Comedia Armelina:*
El passo de Guadalupe y de Mencieta, fol. 38.
De la *Comedia de los engañados:*
El passo de Pajares y Verginio, fol. 14.
De la *Comedia Medora:*
El passo de Gargullo y de Estela y de Logroño, fol. 32.
El passo de Ortega y Perico, fol. 35.
El passo de la Gitana y Gargullo, fol. 43.
Del *Colloquio de Camila:*
El passo de Pablos Lorenzo y de Ginessa, su mujer, folio 12.
El passo de Pablos y Ginesa, fol. 28.
Del *Colloquio de Tymbria:*
El passo de Troyco y Leno sobre la mantecada, fol. 37.
El passo de Ysacaro y la Negra, fol. 39.
El passo de Mesiflua y Leno, fol. 44.
El passo de Troyco y Leno, fol. 4.
El passo de Leno y Sulco, su amo, sobre el ratón, folio 49.»

En el recto y hacia el medio de la hoja siguiente: *Fueron impres | sas las presen- | tes Comedias y Co-*

lloquios en | Valencia, en casa de Ioan | Mey, á la plaça de la | yerua. Año 1567.

(Vuelta blanca.) En todos los *Coloquios* 56 hojas. La página 32 del ejemplar de Gayangos está suplida, pero con la letra y la caja algo mayores.

La distinta foliación, las aprobaciones y otras circunstancias, demuestran que las comedias y coloquios se imprimieron en tres veces, aunque luego el mismo Timoneda los reunió en un tomo (en 8.º de letra gótica) con portada y colofón generales.

SEGUNDA EDICIÓN [1]

Es la siguiente, que no describieron Barrera ni el Marqués de la Fuensanta, al reimprimirla éste, no tan exactamente como dice.

Las prime | ras dos elegantes y | graciosas comedias | del excellēte Poeta | y representāte lope | de rueda, sacadas a | luz por juā timoneda | Comedia Eufemia | Comedia Armelina.

Á la vuelta empieza la *Epistola satisfatoria de Juan Timoneda al prudente lector*, y en la hoja segunda, después del *Soneto* de *Loaysa : Comedia llamada Eufemia muy exēplar y graciosa, agora nuevamēte compuesta por Lope d' Rueda. En la qual se introduzen las personas abaxo escriptas.* (Siguen dos figuras de caballero y dama con estos letreros sobre la cabeza : *Leonardo | gentil hombre | Eufemia su | hermana |* y abajo la lista de los demás personajes.)

En la hoja tercera, sign. *a-iii,* hay el *Introyto,* y á la vuelta principia la comedia, y desde la página siguiente la foliación.

---

[1] Moratín y los que le siguen citan una segunda edición de Valencia, en 1570, que nadie dice haber visto. No creemos en su existencia, pues en 1882 aun tenía Timoneda ejemplares de la primera.

En el folio xxxiv, sign. Eii, comienza la *Comedia llamada Armelina*... con dos figuras de *Pascual Crespo* é *Inés García, su mujer*, y al pie el resto de los personajes. Llega hasta el recto del folio lv, donde empieza la *canción* y *glosa* que ocupan las dos páginas siguientes [1]; y en la última, como colofón, tiene: *Las quatro come | dias y dos Coloquios pastoriles del excelēte poe | ta, y gracioso representante Lope de rueda. | Dirigidas por Joā | Timoneda al yllu | stre señor dō Martin de Barda | xin, a quie vida y salud dessa | como menor criado. | Epistola de Juan de Timoneda.* Sigue la epístola, y luego: *Fueron impressas en Seuilla en casa de Alōso | de la Barrera junto a las casas de Pedro dͤ | pineda. Acabaronse en doze de mayo | del Año de M. d. lxxvj.* (1576.)

En seguida, con foliación y portada nuevas:

Las segū | das dos Comedias del | excellente poeta, y repre | sentante Lope de rueda | agora nueuamente sa | cadas a luz por juā | Timoneda. | Comedia dͤlos engaños. | Comedia Medora.

Á la vuelta la *Epistola de Juan | Timoneda al considerado lector;* en el resto de la hoja segunda el soneto de *Juan Timoneda en loor de* Lope de Rueda, y en el reverso de esta hoja segunda principia la *Comedia de los engaños*... (Dos figuras representando á *Virginio, padre de Lelia*, y á *Gerardo, padre de Clavela;* y abajo la lista de los demás interlocutores.)

En el recto de la hoja tercera (sign. *a-iij*) el *Argumento del autor*, y en el reverso empieza la comedia. Es de advertir que en los titulillos de las páginas,

---

[1] Esta *canción* y *glosa*, que no figuran en la impresión de Valencia, fueron añadidas en la de Sevilla, pero no son de Rueda, sino la primera de Jorge Manrique y la segunda de Cristóbal de Castillejo, según se hallan en el *Cancionero* de este último poeta. (V. *Autores españoles*, t. XII, pág. 135.)

desde el folio xvij al fin se escribe: *Comedia de los engañados* y no *engaños*, y á la conclusión de la comedia, en el verso del folio xxviij, dice: «*Fin de la comedia llamada de los engañados*», lo que indica que éste es el verdadero título, como también había puesto Timoneda en la primera edición.

En la hoja siguiente va el *Soneto de Francisco de Ledesma á la muerte de* Lope de Rueda, y en la vuelta de la hoja sigue: *Comedia llamada Medora*... (Con dos figuras: *Gargullo, lacayo*, y *Una gitana*, en actitud de burlarse de Gargullo, señalándole con el dedo. Gargullo está vestido de militar con larga espada y gorro de enorme pluma.)

En la hoja que sigue va el *Autor que hace el Introyto*, y á la vuelta empieza la comedia, que termina en el verso del folio liiij, y á continuación va el *Diálogo sobre la | inuencion de las calças que se vsan agora | en el qual se introducen | Peralta, lacayo. | Fuentes, lacayo.* Ocupa dos hojas sin paginación y termina con la palabra *Fin.*

Ocupa dos hojas. En la que sigue comienzan *Los collo | quios pastoriles de muy | agraciada y apacible pro | sa, cõpuestos por el exce- | lente poeta y gracioso re | presentante Lope d' Rue | da. Sacados á luz por | Juan Timoneda. | Colloquio de Camila. | Colloquio de Tymbria.* | Á la vuelta la *Epistola de Juan Timoneda al lector.*

En la hoja siguiente el *Soneto d' Amador de Loaysa en loor de los Colloquios pastoriles de Lope de Rueda*, y en el reverso empieza el *Coloquio de Camila*, que termina en la vuelta del folio xxix. Lleva también dos figuritas en la portada con su letrero encima: *Socrato, viejo. Camila, pastora.*

Sigue luego el *Coloquio d' Tymbria*... con dos figuras y sus letreros *Sulco, ganadero; Leno, simple.* (Éste con gabán y caperuza.) A la vuelta de esta hoja el

Introyto y argumento y el texto hasta el verso del folio *liiii.*

En las dos hojas últimas, sin foliación, van la *Tabla de las come | dias que se tratan en este presente libro* (con los coloquios) y *Tabla de los pas | sos graciosos que se pueden sacar de las pre | sentes Comedias y Colloquios, y po | ner en otras obras.* Y al pie del recto de la hoja segunda este colofón:

Fueron impressas las presentes Comedias y | Colloquios en Seuilla, en casa de Alonso | de la Barrera, junto a las casas de Pe | dro de Pineda. Acabaronse en | el mes de junio de mil y | quinientos y setenta | y seis años.

En 8.º, letra gótica.

Moratín incluyó en sus *Orígenes del teatro español* las comedias *Eufemia* y *de los engaños,* y D. Juan Nicolás Böhl de Faber, en su *Teatro español anterior á Lope de Vega* (Hamburgo, 1832, 4.º), las cuatro comedias y algunos fragmentos de los coloquios; pero, así como Moratín, con muchas variantes respecto del texto original. Los anotadores de Ticknor (t. II, página 540) reimprimieron el *Diálogo de las calzas,* y, por último, el Marqués de la Fuensanta del Valle reprodujo, por un ejemplar de la edición de Sevilla, las comedias, los coloquios y el diálogo, suprimiendo la *Tabla de pasos* y toda indicación bibliográfica. (*Colección de libros españoles raros ó curiosos,* t. XXIV, segundo de las obras completas de Lope de Rueda. Madrid, 1896, 8.º)

Emilio Cotarelo.

Las quatro come

dias y dos Coloquios pastoriles del ex
cellente poeta, y gracioso repre
sentante Lope de Rueda.

Dirigidas por Ioan Timoneda al Illustre
Señor don Martin de Bardaxin, a
quiẽ vida y salud dessea, como
menor criado.

Impressas con licencia y priuilegio real
por quatro años.
Vendense en casa de Ioan Timoneda.

EPISTOLA DE IOAN DE TIMONEDA

ILLUSTRE SEÑOR.

Su tan sobrada humanidad y mi torpe atrevimiento, por hallarse en la casa de la sapientísima poesía y elocuente oratoria, tuvieron tal conversación, que por mostrar mi habilidad y Mecena condición, tuve por bien de cortar con el mal amolado cuchillo la neuma de mi torpe pluma para dirigirle las presentes Comedias y Coloquios de Lope de Rueda. Suplícole que las resciba así como acostumbra rescebir los menores servicios de sus mínimos criados, siendo uno dellos.

Ioan Timoneda.

Las primeras dos

elegantes y graciosas Comedias del excellēte Poeta y representante Lope de Rueda: sacadas a luz por Iuā Timoneda.

Comedia Eufemia. Comedia Armelina.



Impressas con licencia y priuilegio Real por quatro Años.
En Valencia, en casa de Ioan Mey, a la plaça de la yerua. Año. 1567.
Vendēse en casa de Iuā Timoneda.

Ego Ioannes Blasius Nauarro sacrae Theologiae professor, ex conmissione admodum Reuerendi Domini Vicarii generalis, ac officialis Valēn. sede vacante: vidi et legi tres Comedias, quarum autor esse peribetur Lope de Rueda, vulgare sermone, in quibus affirmo nil prorsus contineri haereticum vel erroneum, quod sacrosanctae Romanae Ecclesiae aduersetur, vel vllam contineat suspectam doctrinam, hodie VII Octobris. Anno 1566.
IOAN. BLASIUS NAUARRO.

Nos Thomas Dassio Canonicus, Vicarius generalis et officialis Valentīn. Visa suprascripta relatione praefacti Magistri Ioannis Blasii, Concedimus licentiam imprimendi, et vendendi praesentem librum absq; alicuius poenae incursu.—THO. DASSIO.

Epístola satisfatoria de Ioan de Timoneda al prudente lector

Viniéndome á las manos, amantísimo lector, las comedias del excellente poeta y gracioso representante Lope de Rueda, me vino á la memoria el deseo y afectación que algunos amigos y señores míos tenían de vellas en la provechosa y artificial emprenta. Por do me dispuse (con toda la vigilancia que fué posible) ponellas en orden y sometellas bajo la corrección de la santa madre iglesia. De las cuales por este respecto se han quitado algunas cosas no lícitas y mal sonantes, que algunos en vida de Lope habrán oído. Por tanto miren que no soy de culpar, que mi buena intención es la que me salva.—*Et valie.*

SONETO DE AMADOR DE LOAYSA

EN LOOR DE LAS COMEDIAS DE LOPE DE RUEDA

Menandro y Agunterio, con Vergilio,
el Pindaro, Boecio y Apiano,
Enio, Bembo, Esquilo, Claudiano,
Eurípedes, Suetonio, Baso y Silio,
de Musas aguardaron el auxilio;
mas no Lope de Rueda, sevillano,
que siempre de contino y en su mano
las tuvo y el poético concilio.
Así de parte destos laureola
le dió Petrarca, Oracio, con el Dante,
texida y fabricada por Apollo,
con mote que decía: Es Lope solo
poeta y orador, representante
gracioso en la retórica española.

COMEDIA LLAMADA
EUFEMIA

MUY EXEMPLAR Y GRACIOSA, AGORA NUEVAMENTE COMPUESTA POR LOPE DE RUEDA. EN LA CUAL SE INTRODUCEN LAS PERSONAS BAXO ESCRITAS:

LEONARDO, *gentilhombre.*
EUFEMIA, *su hermana.*
MELCHIOR ORTIZ, *simple.*
XIMENA DE PEÑALOSA, *vieja.*
PAULO, *anciano, criado.*
CRISTINA, *criada de Eufemia.*
VALIANO, *señor de baronías*
VALLEJO, *lacayo.*
GITANA.
POLO, *lacayo.*
EULALLA, *negra.*
GRIMALTO, *paje.*

AUTOR QUE HACE EL INTROYTO

En un lugar de la Calabria (auditores) hubo dos hermanos de illustre sangre, nascidos un varón y una hembra. El varón, que Leonardo se llama, determinado de ver tierras extrañas, de Eufemia, su hermana, se despide. Donde, de lance en lance, en casa de Valiano, señor de baronías, viene á parar. El cual á Leonardo rescibe en su servicio y hace uno de los principales de su casa. Si escuchan el fin de nuestra poética fábula, verán por envidia urdido un caso asaz peligroso. Pero la divina Providencia, remediadora de semejantes tratos, da orden de suerte que, estando en el mayor peligro de todo, acaba en fin próspero y alegre. — *Et valete.*

SCENA PRIMERA

INTERLOCUTORES

LEONARDO, *gentilhombre.*—MELCHIOR ORTIZ, *simple.*—EUFEMIA, *dama.*—XIMENA DE PEÑALOSA, *vieja.*—CRISTINA, *moza.*

LEONARDO

Larga y en demasiada manera me ha parescido la pasada noche. No sé si fué la ocasión el cuidado con que de madrugar me acosté. Sin duda debe de ser ansí, porque buen rato ha que Eufemia, mi querida hermana, con sus criadas siento hablar; que con el mismo pensamiento se fué á dormir, entendiendo de mí que no me pudo apartar de hacer esta jornada. Veréis que no sé si habrá tampoco hecho Melchior lo que anoche le dejé encomendado. ¡Melchior! ¡Ah, Melchior!

MELCHIOR

Apriesa, apriesa, que se entran los moros por la villa. Henchí en mal punto el ringlón si queréis que responda.

LEONARDO

¡Melchior! ¡Válgale el diablo á este asno! ¿Y dónde está que no me oye?

MELCHIOR

¿Diz que no oigo? ¡Pardiez, que si yo quisiese antes que me llamase tengo oído! Mas ¿qué monta? Que tan bien trabo yo de mis intereses como cualquier hombre de honra. Á ese Melchior échele un soportativo, y verá cuán recio so con él.

LEONARDO

Superlativo quieres decir, badajo.

MELCHIOR

Sí, señor. Pues ¿por qué nos barajamos ell otro día Ximena de Peñalosa y yo?

LEONARDO

No me acuerdo.

MELCHIOR

¿No se acuerda que nos medio apuñeteamos porque me dijo en mis barbas que era mejor alcurnea la de los Peñalosas que los Ortizes?

LEONARDO

Paresce que me voy acordando ya.

MELCHIOR

Á groria á Dios. Pues aquese Melchior apúntele con alguna cosita al prencepio, por que no vaya á secas, y verá lo que pasa.

LEONARDO

¡Ah!, ¿señor Melchior Ortiz?

MELCHIOR

Agora soy contento. ¿Qué manda vuesa merced?

LEONARDO

¡Oh, mal os haga Dios, que tantos términos habemos de tener para que salgáis!

MELCHIOR

Que no lo hago en mi álima, sino porque sienta esta mala vieja que soy honrado en la boca de vuesa merced; que para mi contento con un «¿oyes?» me sobra tanto como la mar.

LEONARDO

Pues ¿qué se le da á ella de todo aqueso?

MELCHIOR

Que dice ella que es mejor que mi madre, con no haber hombre ni mujer en todo mi pueblo quen abriendo la boca no diga más bien della que las abejas del oso.

LEONARDO

Aqueso de bienquista debe ser.

MELCHIOR

Pues ¿de qué? En verdad, señor, que no se ha hallado tras della tan sola una máscula.

LEONARDO

Mácula querrás decir.

MELCHIOR

Mujer que todo el mundo la alaba, ¿no es harto, señor?

LEONARDO

Pues no sé qué dicen por ahí de sus tramas.

MELCHIOR

No hay qué decir. ¿Qué pueden decir? Que era un poco ladrona, como Dios y todo el mundo sabe, y algo deshonesta de su cuerpo; lo demás, no fuera ella... ¿Cómo llaman aquestas de cuero que hinchen de vino, señor?

LEONARDO

Bota.

MELCHIOR

¿No le sabe vuesa merced otro nombre?

LEONARDO

Borracha.

MELCHIOR

Aqueso tenía también; que en esotro así podían fiar della oro sin cuento como á una gata parida una vara de longanizas, ó de mí una olla de puchas, que todo lo ponía en cobro.

LEONARDO

Eso es cuanto á la madre. Y tu padre, ¿era oficial?

MELCHIOR

Señor, miembro diz que fué de justicia en Constantina de la Sierra.

LEONARDO

¿Qué fué?

MELCHIOR

Miente vuesa merced los cargos de un pueblo.

LEONARDO

Corregidor.

MELCHIOR

Más bajo un poquito.

LEONARDO

Alguacil.

MELCHIOR

No era para alguacil, quera tuerto.

LEONARDO

Porquerón.

MELCHIOR

No valía nada para correr, que le habían cortado un pie por justicia.

LEONARDO

Escribano.

MELCHIOR

En todo nuestro linaje no hubo hombre que supiese leer.

LEONARDO

Pues ¿qué oficio era el suyo?

MELCHIOR

¿Cómo les llaman adaquestos que de un hombre hacen cuatro?

LEONARDO

Bochines.

MELCHIOR

Así, así; bochín, bochín, y perrero mayor de Constantina de la Sierra.

LEONARDO

¡Por cierto que sois hijo de honrado padre!

MELCHIOR

Pues ¿cómo dice la señora Peñalosa que puede ella vivir con mi zapato, siendo todos hijos de Adrián y Esteban?

LEONARDO

Calla un poco, que tu señora sale, y éntrate.

EUFEMIA

¿Qué madrugada ha sido ésta, Leonardo, mi querido hermano?

LEONARDO

Carísima Eufemia, querría, si Dios dello fuere servido, comenzar hoy mi viaje y encaminarme adaquellas partes que servido fuere.

EUFEMIA

¡Qué!, ¿todavía estás determinado de caminar sin saber á do? ¡Cruel cosa es ésta! Mi hermano eres, pero no te entiendo. ¡Ay sin ventura! Que cuando á pensar me pongo tu determinación y firme propósito, la muerte de nuestros carísimos padres se me representa. ¡Ay, hermano! Acordarte debrías que al tiempo que tu padre y mío murió cuánto á ti dél quedé encomendada por ser mujer y menor que tú. No hagas tal, hermano Leonardo; ten piedad de aquesta hermana desconsolada, que á ti con justísimas plegarias se encomienda.

LEONARDO

Cara y amada Eufemia, no procures de estorbar con tus piadosas lágrimas lo que tantos días ha que tengo determinado, de lo cual sola la muerte sería parte para estorballo. Lo que suplicarte se me ofresce es que hagas aquello que las virtuosas y sabias doncellas que del amparo paterno han sido desposeídas y apartadas suelen hacer. No tengo más que avisarte, sino que doquiera que me hallare serás á menudo con mis letras visitada; y por agora, en tanto que yo me llego á oir una misa, harás á ese mozo lo que anoche le dejé mandado.

EUFEMIA

Ve, hermano, en buena hora, y en tus oraciones pide á Dios que me preste aquel sufrimiento que para soportar tu ausencia me será conveniente.

LEONARDO

Así lo haré. Queda con Dios.

EUFEMIA

¡Ortiz! ¡Ah, Melchior Ortiz!

MELCHIOR

Señora. Tomado lo han á destajo esta mañana

EUFEMIA

Sal aquí, que eres de menester.

MELCHIOR

Ya, ya; no me digáis más, que ya voy atinando lo que me quiere.

EUFEMIA

Pues si lo sabéis, haceldo y despachá, que vuestro señor es ido á oir una misa y será presto de vuelta.

MELCHIOR

No sé por dónde me lo comience.

EUFEMIA

Con tal que se haga todo, comenzá por do querréis.

MELCHIOR

¡Ora sus!, ya voy: en el nombre de Dios...; mas ¿sabe vuesa merced qué querría yo?

EUFEMIA

No, si no lo dices.

MELCHIOR

Saber á lo que vo ó á qué.

EUFEMIA

¿Qué te mandó tu señor anoche antes que se fuese acostar?—¿Oislo, Ximena de Peñalosa?

XIMENA

Mi ánima, entrañas de quien bien os quiere, ¡ay!, si he podido dormir una hora en toda esta noche.

EUFEMIA

¿Y de qué, ama?

XIMENA

Moxquitos, que en mi conciencia unas herronadas pegan, que malaño para abejón.

MELCHIOR

Debe dormir la señora abierta la boca.

XIMENA

Si duermo ó no, ¿qué le va al gesto de renacuajo?

MELCHIOR

¿Cómo quiere la señora que no se peguen á ella los moxquitos, si de ocho días que tiene la semana se echa los nueve hecha cuba?

XIMENA

¡Ay, señora! ¿Paréscele á vuesa merced qué se ha dejado decir ese cucharón de comer gachas en mitad de mi cara? ¡Ay! Plegue á Dios que en agraz te vayas.

MELCHIOR

¿En agraz? Á lo menos no le podrán comprehen-

der á la señora esas maldiciones, aunque me per done.

XIMENA

¿Por qué, molde de bodoques?

MELCHIOR

¿Cómo se puede la señora chupa de palmito ir en agraz, si á la contina está hecha uva?

XIMENA

¡Á osadas, don mostrenco, si no me lo pagárades!

MELCHIOR

Pase adelante la cara de mula, que tiene torozón.

XIMENA

¡Ay, señora! Déjeme vuesa merced llegar á ese pailón de coser meloja. ¿Parésce[le] cuál me para el aguja de ensartar matalafes?

MELCHIOR

Paramento de bodegón, allegá, allegá, cantón den- crucijada, aparejo para cazar abejorucos.

EUFEMIA

Paso, paso; ¿qués esto?, ¿no ha de haber más crianza, siquiera por quien tenéis delante?

CRISTINA

¡Ay, señora mía! ¿Y no hay un palo para este le-

chonazo? Por mi salud, si no paresce que anda acá fuera algún juego de cañas, según el estruendo.

EUFEMIA

Es verdad, que parescen contino estando juntos gato y perro.

CRISTINA

Haría mejor á buena fe, señor Melchior Ortiz, de mirar por aquel cuartago, que tres días ha que no se le cae la silla de encima.

MELCHIOR

Mas me maravillo, hermana Cristina, de lo que dices. ¿Cómo demonio se le ha de caer, si está con la gurupera y con entrambas á dos las cinchas engarrotada?

EUFEMIA

¡Librada sea yo del que arriedro vaya! ¿Paréscete que es bien dejar el cuartago por quitar la silla tres días ha? Ved con qué alientos estará para hacer jornada.

XIMENA

Los recados del señor.

MELCHIOR

¿Qué recados? Si yo no le tuviera tan buena voluntad, ¿dejáralo estar ansí?

CRISTINA

¿Y paréscete á ti que procede de buen querer dejalle con la silla tres noches?

MELCHIOR

Pardiez, hermana Cristina, que la verdad que te diga, yo no le dejé dormir vestido, sino porque salegrase con la silla y freno nuevo que tiene. Otro peor mal no tuviese, quesotro bien se pasaría.

EUFEMIA

¡Ay, amarga! ¿Y qué?

MELCHIOR

Que dende que señor vino antiyer del alquería, maldito el grano de cebada él ha probado de todos cuantos le [he] puesto.

EUFEMIA

¡Jesús! ¡Dios sea conmigo! Pues ¿agora lo dices? Corre, Cristina; mira si es verdá lo que éste dice.

MELCHIOR

Verdad, señora, así como yo soy hijo de Grabiel Ortiz y Arias Carrasco, verdugo y perrero mayor de Constantina de la Sierra.

XIMENA

Honrados ditados tenía el señor vuestro padre.

MELCHIOR

Tal me haga Dios á mí, amén.

EUFEMIA

Harto bien te deseas, por cierto.

MELCHIOR

Señora, no se engañe vuesa merced, que en ahorcando mi padre á cualquiera, no hablaba más el juez en ello que si nunca hubiera tocado en él.

CRISTINA

¡Ay, señora, qué desventura tan grande! Mire vuesa merced: ¿cómo había de comer el rocín con el freno y todo en la boca?

EUFEMIA

¿El freno?

MELCHIOR

Sí, señora; el freno, el freno.

EUFEMIA

Pues ¿con el freno lo has dejado, traidor?

MELCHIOR

Pues ¿he de ser yo adevinador, ó vengo yo de casta para ser tan mal criado como aqueso?

EUFEMIA

Pues ¿qué mala crianza era desenfrenar un rocín?

MELCHIOR

Si lenfrenó nostramo, ¿paréscele quera límite de buena crianza y diera buena cuenta de mí en deshazer lo que señor había hecho?

XIMENA

La retórica como la quisiéredes, que respuesta no ha de faltar.

MELCHIOR

¿Retórica? Sabé que la mamé en la leche.

EUFEMIA

¿Tan sabia era su madre del señor?

MELCHIOR

Pardiez, señora; las noches por la mayor parte, en levantándose de la mesa, no había pega ni tordo en gavia que tanto chirtase[1].

CRISTINA

¡Ay, señora! Éntrese vuesa merced; remediarse ha lo que se pudiere, que ya mi señor dará vuelta y querrá luego partir.

«Chirlase» en la edición de Sevilla de 1576.

EUFEMIA

Bien has dicho; entremos.

XIMENA

Pase delante el de los buenos recados.

MELCHIOR

Vaya ella la de las buenas veces.

SCENA SEGUNDA [1]

INTERLOCUTORES

POLO, *lacayo.* — VALLEJO, *lacayo.* — GRIMALDO, *paje.*

POLO

Á buen tiempo vengo, que ninguno de los que quedaron de venir han allegado; pero ¿qué aprovecha, si yo por cumplir con la honra deste desesperado de Vallejo he madrugado antes de la hora que limitamos? Catá ques cosa hazañosa la deste hombre, que ningún día hay en toda la semana que no pone los lacayos de casa ó parte dellos en revuelta. Mirá ora por qué diablos se envolvió con Grimaldicos el paje del Capiscol, siendo uno de los honrados mozos que hay en este pueblo. Ora yo tengo de ver cuánto tira su barra y á cuánto alcanza su ánimo, pues presume de tan valiente.

VALLEJO

¿Tal se ha de sufrir en el mundo? ¿Cómo se puede pasar una cosa como ésta, y más estando á la puerta

[1] Esta escena, desde su principio á la señal *, se copió de la edición de Sevilla (1576), por faltar en la de 1567 dos hojas que abarcan ese trozo.

del Aseo [1], donde tanta gente de lustre se suele llegar? ¿Hay tal cosa, que un rapaz descaradillo que ayer nasció se me quería venir á las barbas y que me digan á mí los lacayos de mi amo que calle, por ser el Capiscol, su señor, amigo de quien á mí me da de comer? Así podría yo andar desnudo é ir de aquí á Jerusalem los pies descalzos y con un sapo en la boca atravesado en los dientes, que tal negocio dejase de castigar.—Acá está mi compañero. ¡Ah, mi señor Polo! ¿Acaso ha venido alguno de aquellos hombrecillos?

POLO

No he visto ninguno.

VALLEJO

Bien está. Señor Polo, la merced que se me ha de hacer es que aunque vea copia de gente dobléis vuestra capa y os asentéis encima, y tengáis cuenta en los términos que llevo en mis pendencias; y si viéredes algunos muertos á mis pies, que no podrá ser menos, placiendo á la Majestad Divina, el ojo á la Justicia en tanto que yo me doy escapo.

POLO

¡Cómo! ¡Qué!, ¿tanto pecó aquel pobre mozo, que os habéis querido poner en necesidad á vos y á vuestros amigos?

---

[1] Léase «de la Seo».

VALLEJO

¿Más quiere vuesa merced, señor Polo, sino que llevando el rapaz la falda al Capiscol, su amo, al dar la vuelta tocarme con la contera en la faja de la capa de la librea? ¿Á quién se le * hubiera hecho semejante afrenta, que no tuviera ya docena y media de hombres puestos á hacer carne momia?

POLO

¿Por tan poca ocasión? ¡Válame Dios!

VALLEJO

¿Poca ocasión os paresce reírseme después en la cara como quien hace escarnio?

POLO

Pues de verdad que es Grimaldicos un honrado mozo, y que me maravillo hazer tal cosa; pero él vendrá y dará su descargo, y vos, señor, le perdonaréis.

VALLEJO

¿Tal decís, señor Polo? Mas me pesa que me sois amigo, por dejaros decir semejante palabra. Si aqueste negocio yo agora perdonase, decime vos cuál queréis que execute.

POLO

Hablad paso, que veisle aquí do viene.

GRIMALDO

Ea, gentiles hombres, tiempo es agora que se eche este negocio á una banda.

POLO

Aquí estaba rogando al señor Vallejo que no pasase adelante este negocio, y halo tomado tan á pechos, que no basta razón con él.

GRIMALDO

Hágase vuesa merced á una parte, veremos para cuánto es esa gallinilla.

POLO

Ora, señores, óiganme una razón, y es que yo me quiero poner de por medio, veamos si me harán tan señalada merced los dos que no riñan por agora.

VALLEJO

Así me podrían poner por delante todas las piezas de artillería questán por defensa en todas las fronteras de Asia, África y en Europa, con el serpentino de bronce que en Cartagena está desterrado por su demasiada soberbia, y que volviesen agora á resucitar las bombardas de hierro colado con quel Cristianísimo rey Don Fernando ganó á Baza; y finalmente aquel tan nombrado Galeón de Portugal con toda la canalla que lo rige viniese, que todo lo que tengo

dicho y mentado fuese bastante para mudarme de mi propósito.

POLO

Por Dios, señor, que me habéis asombrado, y que no estaba aguardando sino cuando habíades de mezclar las galeras del Gran Turco con todas las demás que van de Levante á Poniente.

VALLEJO

¡Qué!, ¿no las he mezclado? Pues yo las doy por emburulladas; vengan.

GRIMALDO

Señor Polo, ¿para qué tanto almacén? Hágase á una banda y déjeme con ese ladrón.

VALLEJO

¿Quién es ladrón, babosillo?

GRIMALDO

Tú lo eres; ¿hablo yo con otro alguno?

VALLEJO

¿Tal se ha de sufrir, que se ponga este desbarbadillo conmigo á tú por tú?

GRIMALDO

Yo, liebre, no he menester barbas para una gallina como tú; antes con las tuyas, delante del señor Polo, pienso limpiar las suelas destos mis estivales.

VALLEJO

¡Las suelas, señor Polo! ¿Qué más podía decir aquel valerosísimo español Diego García de Paredes?

GRIMALDO

¿Conocístele tú, palabrero?

VALLEJO

¿Yo, rapagón? El campo de once á once que se hizo en el Piamonte, ¿quién lo acabó sino él y yo?

POLO

¿Vuesa merced? ¿Y es cierto aqueso dese campo?

VALLEJO

¡Buena está la pregunta! Y aun unos pocos de hombres que á él le sobraron por estar cansado, ¿quién les acabó las vidas sino aqueste brazo que veis?

POLO

¡Pardiez que me paresce aquesto una cosa señaladísima!

GRIMALDO

Que miente, señor Polo.—¿Un hombre como Diego García se había de acompañar con un ladrón como tú?

VALLEJO

¿Ladrón era yo entonces, palominillo?

GRIMALDO

Si entonces no, agora lo eres.

VALLEJO

¿Cómo lo sabes tú, ansarino nuevo?

GRIMALDO

¿Cómo? ¿Qué fué aquello que te pasó en Benavente, questá la tierra más llena dello que de simiente mala?

VALLEJO

Ya, ya sé qués eso.—Á vuesa merced, que sabe negocios de honra, señor Polo, lo quiero contar, que á semejantes pulgas no acostumbro dar satisfecho. Yo, señor, fuí á Benavente á un caso de poca estofa, que no era más sino matar cinco lacayos del Conde, porque quiero que lo sepa : fué porque me habían rebelado una mujercilla questaba por mí en casa del padre en Medina del Campo [1].

POLO

Toda aquella tierra sé muy bien.

VALLEJO

Después quellos fueron enterrados, [y] yo, por mi

[1] Recuérdese que uno de los lugares en que Rueda trabajó con su compañía fué en casa del Conde de Benavente, en esta villa. A esta época (1554) quizá corresponda la comedia.

retraimiento, me viese en alguna necesidad, acodiciéme á un manto de un clérigo y á unos manteles de casa de un bodegonero donde yo solía comer, y cógeme la Justicia, y en justo y encreyente, señor, *et cétera.* Y esto es lo que aqueste rapaz está diciendo. Pero agora, ¿fáltame á mí de comer en casa de mi amo para que use yo de aquesos tratos?

GRIMALDO

¡Suso!, que estoy de priesa.

VALLEJO

Señor Polo, aflójeme vuesa merced un poco aquestas ligagambas.

POLO

Aguarde un poco, señor Grimaldo.

VALLEJO

Agora apriéteme aquesta estringa del lado de la espada.

POLO

¿Está agora bien?

VALLEJO

Agora métame una nómina que hallará aquí al lado del corazón.

POLO

No hallo ninguna.

VALLEJO

¡Qué!, ¿no traigo ahí una nómina?

POLO

No por cierto.

VALLEJO

Lo mejor me he olvidado en casa debajo de la cabecera del almohada, y no puedo reñir sin ella. Espérame aquí, ratoncillo.

GRIMALDO

Vuelve acá, cobarde.

VALLEJO

Ora, pues sois porfiado, sabed que os dejara un poco más con vida si por ella fuera.—Déjeme, señor Polo, hacer á ese hombrecillo las preguntas que soy obligado por el descargo de mi conciencia.

POLO

¿Qué le habéis de preguntar, decí?

VALLEJO

Déjeme vuesa merced hacer lo que debo. ¿Qué tanto ha, golondrinillo que no te has confesado?

GRIMALDO

¿Qué parte eres tú para pedirme aqueso, corta bolsas?

VALLEJO

Señor Polo, vea vuesa merced si quiere aquese pobrete mozo que le digan algo á su padre, ó qué misas manda que le digan por su alma.

POLO

Yo, hermano Vallejo, bien conozco á su padre y madre, cuando algo sucediese, y sé su posada.

VALLEJO

¿Y cómo se llama su padre?

POLO

¿Qué os va en saber su nombre?

VALLEJO

Para saber después quién me querrá pedir su muerte.

POLO

Ea; acabá ya, que es vergüenza: ¿no sabéis que se llama Luis de Grimaldo?

VALLEJO

¿Luis de Grimaldo?

POLO

Sí, Luis de Grimaldo.

VALLEJO

¿Qué me cuenta vuesa merced?

POLO

No más que aquesto.

VALLEJO

Pues señor Polo, tomad aquesta espada y por el lado derecho apretá cuanto pudiéredes, que después que sea esecutada en mí aquesta sentencia os diré el porqué.

POLO

¿Yo, señor? Guárdeme Dios que tal haga ni quite la vida á quien nunca me ha ofendido.

VALLEJO

Pues, señor, si vos por serme amigo rehusáis, vayan á llamar á un cierto hombre de Piedrahita, á quien yo he muerto por mis propias manos casi la tercera parte de su generación, y aquese, como capital enemigo mío, vengará en mí propio su saña.

POLO

¿Á qué efecto?

VALLEJO

¿Á qué efecto me preguntáis? ¿No decís que es ése hijo de Luis de Grimaldos, alguacil mayor de Lorca?

POLO

Y no de otro.

VALLEJO

¡Desventurado de mí! ¿Quién es el que me ha librado tantas veces de la horca sino el padre de aquese caballero? Señor Grimaldo, tomad vuestra daga y vos mismo abrid aqueste pecho y sacadme el corazón y abrilde por medio y hallaréis en él escrito el nombre de vuestro padre Luis de Grimaldo.

GRIMALDO

¿Cómo?, ¿qué? No entiendo eso.

VALLEJO

No quisiera haberos muerto, por los santos de Dios, por toda la soldada que me da mi amo. Vamos de aquí, que yo quiero gastar lo que de la vida me resta en servicio deste gentil hombre, en recompensa de las palabras que sin le conoscer he dicho.

GRIMALDO

Dejemos aqueso, que yo quedo, hermano Vallejo, para todo lo que os cumpliere.

VALLEJO

¡Sus!, vamos, que por el nuevo conoscimiento nos entraremos por casa de Malata el tabernero, que aquí traigo cuatro reales; no quede solo un dinero que

todo no se gaste en servicio de mi más que señor Grimaldos [1].

GRIMALDO

Muchas gracias, hermano; vuestros reales guardaldos para lo que os convenga, que el Capiscol, mi señor, querrá dar la vuelta á casa, y yo estoy siempre para vuestra honra.

VALLEJO

Señor, como criado menor me puede mandar; vaya con Dios. ¿Ha visto vuesa merced, señor Polo, el rapaz cómo es entonado?

POLO

Á fe que parece mozo de honra. Pero vamos, ques tarde. ¿Quién quedó en guarda de la mula?

VALLEJO

El lacayuelo quedó.—¡Ah, Grimaldico, Grimaldico, cómo te me has escapado de la muerte por dártemе á conocer! Pero guarte, no vuelvas á dar el menor tropezoncillo del mundo, que toda la parentela de los Grimaldos no será parte para que á mis manos ese pobreto espritillo, que [2] aunque está con la leche en los labios, no me lo rindas.

---

[1] Transcribimos este nombre tal como aparece en el original, que unas veces es GRIMALDO y otras GRIMALDOS. En la lista general de los personajes de la comedia se estampa GRIMALTO, sin duda equivocadamente.

[2] Así en ambos textos.

SCENA TERCERA

INTERLOCUTORES

LEONARDO, *gentilhombre.* — MELCHIOR ORTIZ, *simple.* POLO, *lacayo.* — [PAULO, *anciano, criado.*] [1]

MELCHIOR

¡Oh!, gracias á Dios que me lo deparó. ¿Parécele que ha sido buena la burla? ¿Esta es la compañía que me prometió de hacer antes que saliésemos de nuestra tierra, y lo que mi señora le rogó?

LEONARDO

¿Qué fué lo que me rogó, que no me acuerdo?

MELCHIOR

¿No le rogó que me hiciese buena compañía?

LEONARDO

Pues ¿qué mala compañía has tú rescebido de mí en esta jornada?

MELCHIOR

Fíase el hombre en él pensando luego daremos la

---

[1] Suplimos este personaje, pues interviene al fin de la escena.

vuelta, y ha más siete horas que anda hombre como perro rastrero, y á mal ni á bien no le he podido dar alcance.

LEONARDO

¿No podíades dar la vuelta á la posada temprano, ya que no me hallabas?

MELCHIOR

Acabe ya: ¿tenía yo blanca para dar al pregonero?

LEONARDO

¿Y para qué al pregonero, acemilón?

MELCHIOR

Para que me pregonara como á bestia perdida, y así de lance en lance me adestrara donde á vuesa merced le habían aposentado.

LEONARDO

¿Que tan poca habilidad es la tuya, que á la posada no atinas?

MELCHIOR

Pues si atinara, ¿había de estar agora por desayunarme?

LEONARDO

¿Que no has comido? ¿Es posible?

MELCHIOR

Calle, tengo el buche templado como halcón cuando le hacen estar en dieta de un día para otro.

LEONARDO

¿Cómo diablos te perdiste esta mañana?

MELCHIOR

Como vuesa merced iba ocupado hablando con aquel amigo, que no fué hombre, sino azar para mí, yo desviéme un poco, pensando que habraban de secreto, y no más cuanto doy la vuelta á ver una tabla de pasteles que llevaba un mochacho en la cabeza, atraviesan á mí otros dos, que verdaderamente el uno parecía á vuesa merced en las espaldas, y los dos cuélanse dentro en el Aseo á oir una misa, que decían que duró hora y media; yo contino allí detrás, pensando que era vuesa merced; y cuando se volvió á decir el *benalicamus dólime,* que responden los otros *don grásilas,* lleguéme adaquel que le parecía, y díjele: «¡Ea, señor! ¿Habemos de ir á casa?» Él, que vuelve la cabeza y me vee, díjome: «¿Conóscesme tú, hermano?»

LEONARDO

¡Oh, quién te viera!

MELCHIOR

Yo, que veo el preito mal parado, acudo á las

puertas para volverle á buscar, y mis pecados, que siempre andan haciéndome gestos, hállolas todas cerradas.

LEONARDO

¡Cuál andarías!

MELCHIOR

Yo le diré que tal. ¿Ha visto vuesa merced ratón caído en ratonera, que, buscando por do soltarse, anda dando topetadas dun cabo á otro para huir?

LEONARDO

Sí he visto algunas veces.

MELCHIOR

Pues ni más ni menos andaba el sin ventura de Melchior Ortiz Carrasco, hasta que fortuna me deparó á una parte una puertecilla por do vi salir algunas gentes que se habían quedado rezagadas á oir aquella misa, quera la postrera.—Pero vamos, señor, si habemos dir.

LEONARDO

¿Adónde?

MELCHIOR

¿Diz que adónde? Á casa.

LEONARDO

¿Á casa? ¿Y á qué á tal hora?

MELCHIOR

Señor, para tomar por la boca un poco de orégano y sal.

LEONARDO

¿Para qué sal y orégano?

MELCHIOR

Para echar las tripas en adobo.

LEONARDO

¿Cómo?

MELCHIOR

Señor, ya ellas están vinagre de pura hambre; con el orégano y sal ternán con qué sustentarse, si le paresce á vuesa merced.

LEONARDO

Pues agora no puede ser. Andacá conmigo, que Valiano, ques señor de aqueste pueblo, con quien yo agora de nuevo he asentado, está en vísperas, y téngole de acompañar, y oirás las más solemnes voces que oíste en toda tu vida.

MELCHIOR

Vamos [1], señor, en hora buena; pero si oir vo-

[1] «Veamos» en el original. La edición de Sevilla «Vamos».

ces se pudiese excusar, rescebiría yo señaladísima merced.

LEONARDO

¡Ah, don traidor, que agora pagaréis lo que al cuartaguillo hecistes estar ayuno! ¿Acordaisos?

MELCHIOR

Pues pecador fuí yo á Dios, hiciérame pagar vuesa merced el pecado donde cometí el delito [1], y no donde así me puedo caer á una cantonada desas, que no hallaré quien me diga qué has menester.

LEONARDO

Ora suso: toma toda esta calle adelante y pregunta por el hostal del Lobo. Cata aquí la llave, y come tú de lo que hallares en el aposento, y aguárdame en la posada hasta que yo vaya.

MELCHIOR

Agora va razonablemente el partido de Melchior. Pero ¿no sabríamos lo que sobró para mí?

LEONARDO

Camina, que yo seguro que no quedarás quejoso.

MELCHIOR

Yo voy. Quiera Dios que ansí sea.

---

[1] «Deleyto» en el original; «delito» en la sevillana.

POLO

Guarde Dios al gentilhombre.

LEONARDO

Vengáis norabuena, mancebo.

POLO

Dígame: ¿es vuesa merced un extranjero que llegó los días pasados á este pueblo en compañía del mayordomo de aquí desta tierra?

LEONARDO

Yo creo que soy aquese por quien preguntáis; mas ¿por qué lo decís?

POLO

Porque anoche sobre mesa trataron de la habilidad suya, y asimismo como era vuesa merced muy gentil escribano y excellente contador; finalmente, que sería mucha parte su buena habilidad para entender y tratar en el oficio de secretario de Valiano, mi señor; porque como hasta agora sea mozo y por casar, no tiene copia cumplida de los oficiales que á su estado y renta conviene. Holgara yo que vuesa merced quedase en esta tierra y en servicio del señor della, por ser uno de los virtuosos caballeros que hay en estas partes.

LEONARDO

Holgaré por cierto de quedar, porque aquese caba-

llero y yo, que no sé quién es, nos topamos una jornada de aquí, y sabiendo la voluntad mía, que era estar en servicio de un señor que fuese tal, él por la virtud suya me ha encaminado á esta tierra. Asimismo, como de mi cosecha no tenga habilidad ninguna, sino es aqueste escrebir y contar que cuando niño mis padres, que en gloria sean, me enseñaron, acordaría aquese gentilhombre de dar aviso á vuestro señor de mí, por ver si para su servicio fuese suficiente y hábil.

POLO

Por cierto, señor, que se muestra en él bien que debe de ser persona en quien habrá más que dél se dice; pero yo creo que andan por la villa en busca suya. Vuesa merced vaya á palacio, adonde le están aguardando, que no será razón dejar pasar tan buena coyuntura, sino hacer hincapié, que todos le seremos prestos para su servicio.

LEONARDO

Muchas gracias; yo lo agradezco; voime.

POLO

Vaya con Dios.

LEONARDO

Beso sus manos.

PAULO

¿Qué es lo que haces, Polo?

POLO

Ya puede ver, señor Paulo.

PAULO

¿Has habido noticia deste gentilhombre que vo buscando por la villa?

POLO

An agora [1] se va de aquí derecho á palacio por habelle dado aviso que van en busca suya.

PAULO

¿Qué manera de hombre ó edad es á lo que muestra?

POLO

Gentil mancebo y dispuesto es, señor, y muy buena plática que tiene, y su edad será de veinticinco ó treinta años.

PAULO

¿Va bien tratado?

POLO

Según su traje, de illustre prosapia debe ser su descendencia.

PAULO

¿De qué nasción?

---

[1] En la edición sevillana también «Anagora».

POLO

Español me paresce.

PAULO

Andacá, vamos.

POLO

Vaya vuesa merced, que yo por acá me quiero ir á dar vuelta por ver si podré alcanzar una vista de mi señora Eulalla la negra.

SCENA CUARTA

INTERLOCUTORES

VALIANO, *señor de baronías.* — LEONARDO, *gentilhombre.*
VALLEJO, *lacayo.*

VALIANO

La causa, Leonardo, por que á tal hora conmigo te mandé que apercebido con tus armas salieses, no fué porque yo viniese á cosa hecha, sino solamente por comunicar contigo aquel negocio que ayer me comenzaste apuntar; y por eso te he traído por calles tan escombradas de gentes. Solamente á Vallejo, lacayo, dije que tomase su espada y capa, mandándole quedar á esa cantonada para que con gran vigilancia y cuidado no seamos de nadie espiados, mandándole que haga la guardia.

LEONARDO

¿Vallejo?

VALLEJO

¿Adolos? ¿Dónde van? ¡Mueran los traidores!

VALIANO

Paso, paso; ¿á quién has visto? ¿Qué te toma?

VALLEJO

¡Ah, pecador de mí, señor! ¿Á qué efecto has salido á poner en peligro tu persona? Vete, señor, acostar tú y el señor Leonardo, y déjame con ellos, que yo los enviaré antes que amanezca á cazar gaviluchos á los robles de Mechualón.

VALIANO

¡Válate el demonio! ¿No asegurarás ese corazón? ¿Quién me había de enojar á mí en mi tierra, bausan?

VALLEJO

¡Oh! Reniego de los aparejos con que cazan las tórtolas en la Calabria. ¿Y eso dices, señor? ¿No ves ques de noche, pecador soy á Dios, y á lo escuro todo es turbio? Á fe de bueno que si no reconosciera la voz del señor Leonardo que no fuera mucho quedar la tierra sin heredero.

VALIANO

¿Á mí, traidor?

VALLEJO

¡No, sino dormí sin perro! Es menester, señor, que de noche vaya avisada la persona; porque en mis manos está el determinarme, y en las de Aquel que firmó el gran horizonte con los polos árticos y tantárticos volver la de dos filos á su lugar.

VALIANO

Todo me paresce bien si no te emborrachases tan á menudo.

VALLEJO

Él es[1] mi señor y tengo de sufrirte; mas á decírmelo otro, no fuera mucho que estuviese con los setenta y dos.

VALIANO

Agora quédate ahí y ten cuenta con que no nos espíe nadie, que es mucho de secreto lo que hablamos.

VALLEJO

Á hombre lo encomiendas que aunque venga el de las patas de avestruz con todos sus secuaces dando tenazadas por esa calle, no bastará á mudarme el pie derecho donde una vez lo clavare.

VALIANO

Así conviene. Volvamos á nuestro propósito, Leonardo, y dime: ¿aquesa hermana tuya, después de ser tan hermosa como dices, es honesta y bien criada?

LEONARDO

Señor, tú te puedes mejor informar que yo decirlo;

---

[1] Quizá deba leerse «Eres».

porque, al fin, como yo sea parte y tan principal, no debrían mis razones ser admitidas como de otro cualquiera. La falta, señor, que yo le hallo es ser mi hermana, que en lo demás podía ser mujer de cualquier señor de título, según su manera.

VALLEJO

¿Señor Leonardo?

LEONARDO

¿Qué hay, hermano Vallejo?

VALIANO

Mira, Leonardo, qué quiere ese mozo.

VALLEJO

Señor, paresce que entendí que hablaban en negocio de mujeres, y si acaso es así, por los cuatro elementos de la profundísima tierra, no hay hoy día hombre en toda la redondez del mundo que más corrido esté que yo, ni con más razón.

VALIANO

¿Cómo, Vallejo?

VALLEJO

¿Y había, señor, á quien pudieses encargar un negocio semejante como á mí?

VALIANO

¿De qué manera?

VALLEJO

¿Hay en toda la vida airada, ni en toda la máquina astrologal, á quien más subjeción tengan las mozas que á Vallejo, tu lacayo?

VALIANO

¡Calla, villano!

VALLEJO

No te engañes, señor, que si conocieses lo que yo conozco en la tierra, aunque seas quien seas, pudiéraste llamar de veras bienaventurado si fueras como yo dichoso en amores.

VALIANO

¿Tú quién puedes conoscer?

VALLEJO

¡Mal lograda de Catalinilla la vizcaína!, la que quité en Cáliz [1] de poder de Barrientos el sotacómitre de la galera del Grifo, que no andaba en toda el armada moza de mejor talle quera ella.

LEONARDO

Hermano Vallejo, cállate un poco.

VALLEJO

No lo digo sino porque hablamos de ballestas.

[1] Léase «Cádiz».

VALIANO

¿No callarás, di?

VALLEJO

¡Ah! Dios te perdone, Leonor de Balderas, aquella, diga vuesa merced quera mujer para dar de comer á un ejército.

VALIANO

¿Qué Leonor era aquésa?

VALLEJO

La que yo saqué de Córcega y la puse por fuerza en un mesón de Almería, y allí estuvo nombrándose por mía hasta que yo dejarreté por su respeto á Mingalarios, corregidor de Estepa.

VALIANO

¡Válate el diablo!

VALLEJO

Y corté el brazo derecho á Vicente Arenoso, riñendo con él de bueno á bueno en los Percheles de Málaga, el agua hasta los pechos.

VALIANO

Prosigue, Leonardo, que si ello es ansí como tú lo pintas, podrá ser que se hiciese por ti más de lo que piensas.

LEONARDO

Señor, yo siempre rescebí y rescibo de tu mano mercedes sin cuenta, pero en cuanto á esta hermana mía tú sabrás que es más de lo que tengo dicho.

VALLEJO

Válame Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza! ¡Ah, ladrones, ladrones! ¡Leonardo, apunto, apunto!

LEONARDO

¡Qués aqueso? ¿Qué has visto?

VALIANO

¿Quién son?

VALLEJO

Tente, tente, señor; no eches mano, que ya todos han huído. ¡Ah, rapagones! ¿En burullada me vais? Agradesceldo...

VALIANO

¿Á quién?

VALLEJO

Yo me lo sé. Señor Leonardo, en dejando á nuestro amo en casa, quiero que vamos tú y yo á dar una es curribanda á casa de Bulbeja, el tabernero.

LEONARDO

¿Para qué?

VALLEJO

Para verme con aquellos forasteros que por aquí han pasado, que, según soy informado, no ha media hora que llegaron de Marbella, y traen una rapaza como un serafín.

VALIANO

¿Qué dice ese mozo, Leonardo?

LEONARDO

No lo entiendo, señor.

VALLEJO

¿Diz que no lo entiende? Sé que no hablo yo en algarabía. Veamos de cuándo acá han tenido ellos atrevimiento meter vaca en la dehesa sin registralla al dueño del armadijo.

VALIANO

Ora yo quiero, Leonardo, si te paresce, dar parte desto á algunas personas principales de mi casa, por [que] [1] no digan que en un negocio como este me determiné sin dalles parte.

LEONARDO

Señor, á tu voluntad sea todo.

---

[1] En la edición sevillana «porque».

VALLEJO

Vamos, señor, que aquí tengo ciertas haciendas, antes que amanezca.

VALIANO

¿Qué haciendas tienes tú, beodo?

VALLEJO

Señor, un negocio de hartos quilates de honra.

VALIANO

Veamos los quilates.

VALLEJO

Ya lo he dicho al señor Leonardo; cobrar unas blanquillas de ciertos jayanes que son venidos aquí á mofar de la tierra; veamos de quién tomaron licencia sin registrar primero delante de aqueste estibal.

VALIANO

¡Sus!, baste ya; tira adelante.

VALLEJO

Nunca Dios lo quiera; que más guardadas van tus espaldas con mi sombra y seguro que si estuvieras metido en la Mota de Medina y calada sobre ti la formida [1] puente levadiza con que la fuerza de noche se asegura.

[1] Así en ambas ediciones.

SCENA QUINTA

INTERLOCUTORES

EUFEMIA, *dama.* — CRISTINA, *moza.* — UNA GITANA.
VALIANO, *señor de baronías.* — PAULO, *anciano.*

EUFEMIA

Cristina hermana, ¿qué te paresce del olvido tan grande como Leonardo, mi querido hermano, ha tenido en escrebirme, que ya son pasados buenos días que letra dél no he visto? ¡Oh, ánimas de Purgatorio bienaventuradas!, y poned en corazón [á] aquel hermano que con sus letras ó con su persona me torne alegre y gozosa.

CRISTINA

Calla, señora mía, no te fatigues; que no habrá podido más, especialmente que quien sirve á otro pocas veces es de sí señor. Bien sé yo que á él no le faltará voluntad para hacello, sino que negocios por ventura más arduos de aquel señor á quien sirve le estorbarán de hacer lo que él querría. Así que, señora mía, no debes enojarte, que cuando no te pienses, verás lo que deseas.

EUFEMIA

¡Ay, amiga mía! Dios, por su piedad inmensa, lo haga de manera que con letras suyas esta casa nuestra sea contenta y alegre.

GITANA

¡Paz sea en esta casa; paz sea en esta casa! ¡Dioz te guarde, zeñora honrada, Dioz te guarde; una limoznica, cara de oro, cara de siempre novia; daca, que Dioz te haga prozperada y te dé lo que deseas, buena cara, buena cara.

CRISTINA

¿No podéis demandar desde allá fuera? ¡Ay, señora mía, y qué importuna gente!; que en lugar de apiadarse dellas la persona, de su pobreza, las tiene odio, según sus importunidades y sus ahincos.

GITANA

Calla, calla, garrida, garrida; dame limosna por Dioz, y diréte la buenaventura; ¿qué tienes de haber tú y la señora?

EUFEMIA

¿Yo? ¡Ay, cuitada! ¿Qué ventura podrá tener que sea próspera la que del vientre de su madre nasció sin ella?

GITANA

Calla, calla, señora honrada; pon un dinerico aquí, sabrás maravillas.

EUFEMIA

¿Qué tiene de saber la que contino estuvo tan falta de consuelo cuanto colmada de zozobras, miserias y afanes?

CRISTINA

¡Ay, señora!; por vida suya, que le dé alguna cosa, y oigamos los desatinos que aquéstas, por la mayor parte, suelen decir.

GITANA

Escucha, escucha, pico de urraca; que más sabemos cuando queremos que nadie piensa.

EUFEMIA

Acabemos; toma y dale aqueso y vaya con Dios.

CRISTINA

Á buena fe que antes que se vaya nos ha de catar el signo.

EUFEMIA

Déjala, váyase con Dios, que no estoy agora desas gracias.

GITANA

Sosiega, sosiega, señora gentil; ni tomes fatiga antes de su tiempo, que harta te está aparejada.

EUFEMIA

Yo lo creo; agora sí habéis acertado.

CRISTINA

No se entristezca, señora, que todo es burla y mentiras cuanto éstas echan por la boca.

GITANA

Y la esportilla de los afeites que tienes escondida en el almariete de las alcominías, ¿es burla?

CRISTINA

¡Ay, señora!, y habla por la boca del que arriedro vaya. Ansí haya buen siglo la madre que me parió que dize la mayor verdad del mundo.

EUFEMIA

¿Hay tal cosa? ¿Qués posible aqueso?

CRISTINA

Como estamos aquí. Decí más, hermana.

GITANA

No querría que te corrieses por estar tu señora delante.

CRISTINA

No haré por vida de mi ánima. ¿Qué puedes tú decir que sea cosa que perjudique mi honra?

GITANA

¿Dasme licencia que lo diga?

CRISTINA

Digo que sí; acabemos.

GITANA

El par de las tórtolas que heciste creer á la señora que se las habían comido los gatos, ¿dónde se comieron?

CRISTINA

¡Mirá de qué se acuerda! Aqueso fué antes que mi señor Leonardo se partiese desta tierra.

GITANA

Así es la verdad; pero tú y el mozo de caballos os las comistes en el descanso de la escalera. ¡Ah, bien sabes que digo en todo verdad!

CRISTINA

¡Mal lograda me coma la tierra si con los ojos lo viera dijera mayor verdad!

GITANA

Pues, señora, una persona tienes lejos de aquí que te quiere mucho, y aunque agora está muy favorescido de su señor, no pasará mucho que esté en peligro de perder la vida por una traición que le tienen armada; mas calla, que aunque sea todo por tu causa,

Dios, que es verdadero juez y no consiente que ninguna falsedad [1] esté mucho tiempo oculta, descubrirá la verdad de todo ello.

EUFEMIA

¡Ay, desventurada hembra! ¿Por causa mía dices que se verá esa persona en peligro? ¿Y quién podrá ser, cuitada, si no fuese mi querido hermano?

GITANA

Yo, señora, no sé más; pero pues en cosa de las que á tu criada se han dicho no ha habido mentira, yo me voy; quedad en buena hora, que si algo más supiere, yo te vendré avisar; quedad con Dioz.

CRISTINA

¿Y de mí no me dices nada, si seré casada ó soltera?

GITANA

Mujer serás de nueve maridos y todos vivos; ¿qué más quieres saber? Dioz te consuele, señora.

EUFEMIA

¿No me dices más en mi negocio, y así me dejas dudosa de mi salud?

GITANA

No sé más que decirte; solamente tu trabajo no será tan durable que en el tiempo del más fuerte

---

[1] «Falsedadad» en el original; corregido en la de Sevilla.

peligro no lo revuelva prudencia y fortuna, que todos remanescáis tan contentos y alegres cuanto la misericordia divina lo sabe obrar.

CRISTINA

¡Ay, amarga de mí, señora! ¿Y no vee que me dijo que diz que sería yo mujer de nueve maridos y que todos estarían vivos? ¡Ay, malaventurada fuí yo! ¿Y cómo puede ser aquello?

EUFEMIA

Calla, déjame, que aunque todo cuanto éstas dicen puede pasar por señalada burla, con lo que me ha dicho más triste quedo y más afligida que la escura noche. Entrémonos.

VALIANO

Dime, Paulo: ¿y es posible esto que me cuentas, que tú has estado en la casa desta Eufemia, hermana deste alevoso y malvado de Leonardo, á quien yo en tanta alteza he puesto?

PAULO

Digo, señor, que sí.

VALIANO

¿Y tú propio has dormido con ella en su mismo lecho?

PAULO

Que yo propio he dormido con ella en su mismo lecho: ¿qué más quieres?

VALIANO

Agora, mi fidelísimo Paulo, resta de contarme del arte que con ella te pasó.

PAULO

Señor, pasóme con ella aquello que pasa con las demás. No fué, cierto, menester dar muchas vueltas, antes ella de verme pasar por su calle y mirar á una ventana, me envió una criadilla que tiene, llamada por más señas Cristina.

VALIANO

Y la criada, ¿qué te dijo?

PAULO

Si había menester algo de aquella casa. Yo, como lo sabía antes de agora, así como yo había dicho á vuesa merced, que no eran menester muchos casamenteros, coléme allá, especialmente que de otras vueltas la dama me conoscía y me había llevado mis reales. Quedéme aquella noche por huésped, y así otras tres adelante, y visto bien las señas de su persona, como yo, señor, prometí, vine á dar cuenta de lo que había pasado.

VALIANO

¿En fin...?

PAULO

En fin, que ella me dió para que me pusiese en el sombrero ó en la gorra un pedazo de un cabello que

le nasce del hombro izquierdo en un lunar grande; y por ser señales que el señor su hermano Leonardo, y tu muy privado, no puede negar, acordé de traello: veslo aquí. Agora yo he cumplido con quien soy y con la fidelidad que como vasallo te debo. Tú, señor, ordena que ningún traidor se ría de ti, ni menos que otro se atreva de aconsejarte, siendo criado tuyo, semejante caso; especialmente donde tan gran quilate pendía de honra.

VALIANO

No cures, Paulo, que bien entendido tenía yo desse traidor que en son de hacerme señalado servicio quería dar deshonra desta antigua casa; pero yo te prometo que no me pague esta traición menos que con la vida, y que asimismo tú seas galardonado [1] con grandes mercedes tan señalados servicios.

PAULO

Ansí conviene, señor, porque el traidor sea por quien es conoscido, y el bueno y el leal por su fidelidad remunerado.

VALIANO

Vamos, Paulo, que yo te prometo que su castigo sea escarmiento para los presentes y por venir.

PAULO

Ve, señor, que así es menester que en los traidores se esecute la justicia.

---

[1] En la de Sevilla «gualardonado».

SCENA SEXTA

INTERLOCUTORES

EUFEMIA, *dama*. — CRISTINA, *moza*. — MELCHIOR, *simple*. PAULO, *anciano*.

EUFEMIA

¡Ay, Cristina, hermana! Ven acá, aconséjame tú aquello que hacer debo, que de crueles angustias tengo aqueste afligido corazón cercado. ¿Qué te diré, sino que después que aquella gitana con nosotras estuvo, una hora sin mil sobresaltos no he vivido?; porque aunque como en burlas tomé sus palabras, así veo á los ojos sus desconsolados pronósticos.

CRISTINA

¡Cómo, señora mía! ¡Ay!, por Dios, no te vea yo triste, ni imagines tal, que si en alguna cosa por yerro aciertan, en dos mil devanean, porque todo cuanto hablan no es otro fin sino por sacar de aquí y de allí con sus palabras lo más que pueden; y pues aqueste es su oficio, no intentes, señora mía, lo que no cabe en juicio de discretos, dalles fe alguna.

EUFEMIA

¡Ay, Cristina! Yo bien tengo entendido ques así como tú dices, pero ¿qué quieres, si no puedo quitar de mí esta imaginación?

CRISTINA

Calla, señora; encomiéndalo todo á Dios, que es el remediador de todas las cosas. Mas por el siglo de mi madre, he aquí á Melchior Ortiz. ¡Ah, Melchior, hermano!, tú seas muy bien venido: ¿qué nuevas traes á mi señora? Di: ¿qué tal queda señor?

MELCHIOR

Señor está bueno, aunque no le han hecho aquello que diz que le han de hacer.

EUFEMIA

¿Qué le han de hacer? Dímelo presto.

MELCHIOR

¡Válame Dios! Y no se aqueste [1] vuesa merced, que primero bien sé que le han de confesar, que ya lo ha dicho el uno de aquestos que andan encapuchados.

CRISTINA

¡Que andan encapuchados! ¿Frailes querrás decir?

MELCHIOR

Sí, sí.

CRISTINA

¿Qué es lo que le han dicho, Melchior?

MELCHIOR

Que ordene su álima, y que no será nada, placiendo

[1] Así en ambos textos originales. Quizá deba leerse «acuite».

á Dios, que en despegándole aqueste de aquesto le sacarán de la cárcel.

EUFEMIA

¡Ay, Cristina, yo me muero!

CRISTINA

Calla, señora mía; no diga tal, que aquéste sin duda desvaría. ¿No lo conosce ya vuesa merced?—¿Díjote algo señor? ¿Dióte carta para mi señora?

MELCHIOR

Díjome que me morase acá, porque no quería que le sirviese ninguno después de finado.

CRISTINA

¡Cómo finado! ¿Qué dices?

MELCHIOR

Digo que no lo ha en voluntad que le finen, sino que se esté como se estaba con su gaznate y todo; pero él su camino ha de hacer.

CRISTINA

Asno, ¿hate dado alguna carta?

MELCHIOR

¿Oyxte? [1] ¿Asno á un hombre que puede dar ya consejo según las viñas y almendrales que hay por ahí adelante?

---

[1] Así en ambos textos.

CRISTINA

¿Traes carta de tu señor? ¡Acaba, dilo!

MELCHIOR

¿No te dicen ya que sí? ¿Qué diabros le toma?

CRISTINA

Pues ¿adola?

MELCHIOR

Mira, mira Cristina; lávame aquestos pies y zahúmame aquesta cabeza, y dame de almorzar y déjate de estar á temas comigo.

CRISTINA

¿Qué te lave yo? Lávete el mal fuego que te abrase. Daca la carta; ¿dónde la traes?

MELCHIOR

Mírela, señora, en esa talega.

CRISTINA

No viene aquí nada.

MELCHIOR

Pues si no viene, ¿qué quiere que le haga yo?; ¿téngome de acordar dónde está por fuerza?

EUFEMIA

Dácala, hijo; dime dónde la traes, por un solo Dios.

MELCHIOR

Señora, déjeme volver allá á preguntalle á mi señor, si lo hallare por morir, adónde me la puso, y acabemos.

EUFEMIA

¡Ay, cuitada!, ¿mira qués aquello que le blanquea en aquella caparuza?

MELCHIOR

Déjalo, dimuño, ques un papel entintado que me dió mi amo, el que solía ser para la señora.

EUFEMIA

¡Ay, pecadora fuí á Dios! Pues ¿qués lo que te han stado pidiendo dos horas ha?

MELCHIOR

Pues ¿aqueso es carta? Yo por papel lo tenía. Tómela, que por su culpa no se ha caído por el camino, que después que la puso ahí el que si place á Dios han de finar la semana que viene, no me he acordado más della que de la primera escudilla de gachas que me dió mi madre.

EUFEMIA

Cristina, hija, lee tú esa carta, que no tendré yo ánimo ni aun para vella.

CRISTINA

«Sea dada en la mano de la más cruel y malvada hembra que hasta hoy se ha visto.»

MELCHIOR [1]

Para ti debe venir, Cristina, según las señas dicen.

CRISTINA

Calla un poco.

Carta de Leonardo para Eufemia.

«Si de las justas querellas que de tu injusta y abominable persona (Eufemia) á Dios dar debo, de su mano divina el justo premio sobre ti se esecutase, no sé si sería bastante tu deshonestísimo é infernal cuerpo á soportar lo que por sus nefandos é inauditos usos meresce. ¿Cuál ha sido la causa, maldita hermana, que siendo tú hija de quien eres y descendiendo de padres tan illustres (cuya bondad te obligaba á regir en parte alguna), en tanta disolución y deshonestidad hayas venido, que no sólo te des libremente á los que tu nefando cuerpo codician, mas aun tanta parte á tus enamorados das dél, que públicamente y en tela de justicia se muestran contra mí con cabellos del lunar de tu persona? De mí cierta estarás que moriré por alabar á quien no conoscía, pues ya la

[1] En el original se lee EUFEMIA; pero más parece la frase propia del simple que de aquella dama. En el texto sevillano también dice EUFEMIA.

sentencia del señor á quien contigo quería engañar revocar no se puede, que sólos veinte días de tiempo me han dado para que yo ordene mi ánima y para si algún descargo pudiere dar; y porque para quejarme de ti sería derramar razones al viento, vive á tu voluntad, falsa y deshonesta mujer, pues yo sin debello pagaré con la cabeza lo que tú con tu desolución [1] ofendiste.»

EUFEMIA

¿Qués esto?, ¿qués lo que oigo? ¡Ay, desventurada de mí! ¿Qué deshonestidades tan grandes han sido las mías, ó quién es aquel que con verdad habrá podido, si no fuere con grandísima traición y engaño, no solamente dar señas de mi persona, pero ni aun verme, como tú sabes, por mil paredes?

CRISTINA

¡Ay, señora mía!, que si fatiga alguna mi señor tiene yo he sido la causa, que no tú; y si me perdonares, yo bien te diría lo que de aquesto alcanzo.

EUFEMIA

Di lo que quisieres; no dudes del perdón con que me des alguna claridad de lo que en esta atribulada carta oigo.

CRISTINA

Sabe, pues, señora mía, que aunque yo te confiese

[1] Así en los dos textos.

mi yerro, no tengo tanta culpa por pecar por ignorancia como si por malicia lo hiciera.

EUFEMIA

Di, acaba ya; que no es tiempo de estar tanto gastando palabras; di lo que hay, no me tengas suspensa, que muero por entenderte.

CRISTINA

Sabe, señora mía, que en los días pasados un hombre como extranjero me pidió por ti, diciéndome si sería posible poderte ver ó hablar. Yo, como viese tu tan gran recogimiento, díjele que lo tuviese por imposible, y él fué tan importuno conmigo, que le dije las señas de toda tu persona; y no contento con esto, hizo conmigo que te quitase una parte del cabello que en el lunar del hombro derecho tienes. Yo, no pensando que hacía ofensa á tu honra ni á nadie tuve por bien, viéndolo tan afligido, de hurtártelo estando durmiendo, y así se lo di.

EUFEMIA

No me digas más, que algún grande mal debe de haber sucedido sobre ello. Vamos de aquí, que yo me determino de ponerme en lo que en toda mi vida pensé, y dentro del término destos veinte días ir allá lo más encubiertamente que pueda; veamos si podré en algo remediar la vida deste carísimo hermano, que sin saber la verdad tantas afrentas y tantas lástimas me escribe.

CRISTINA

Si tú aqueso haces, y en el camino te apresuras, yo lo doy todo, con el auxilio divino, por remediado. Vamos.

MELCHIOR

¿Yo tengo de ir allá?

CRISTINA

Sí, hermano; pues ¿quién nos había de servir por el camino sino tú?

MELCHIOR

Pardiez, aunque hombre hubiese de aprender para hacer cartas de mareaje, no le hiciesen atravesar más veces este camino; pero vaya.

PAULO

¡Oh, cuán bien van los negocios míos, y cuán bien he sabido valerme! ¡Oh, qué astucias he tenido para desprivar á este advenedizo de Leonardo! ¡Oh, cuán alegre me ha hecho la fortuna, y cuán largo crédito he cobrado con Valiano! Bien está; que pocos son los días que le faltan de cumplir de la dilación que le pusieron para que de sí diese descargo alguno si lo tenía. ¿Qué hombre habrá en toda esta tierra de más buena ventura que yo, en haciendo justicia de aquéste? Pues ¿quizá tengo mal testigo en Vallejo, lacayo?, pues por interese de dos doblas que le prometí en el

camino cuando conmigo fué, dice que se matará con todos cuantos dijeren al contrario de lo que tengo dicho. Mas voime, que no sé quien viene; no quiero ser oído de nadie, por ser el caso de la suerte que es.

SCENA SÉPTIMA

INTERLOCUTORES

POLO, *lacayo.* — EULALLA, *negra.*

POLO

¡Oh!, bendito sea Dios que me ha dejado escabullir un rato de aqueste importuno de Valiano, mi señor, que no paresce sino que todo el día está pensando en otro sino en cosas que fuera de propósito se encaminan. Agora yo estoy asombrado cómo Leonardo, á los ojos de todos tan honrado y cuerdo mozo, lo quisiese así engañar, con darle á entender que su hermana fuese tan buena que para ser mujer suya le faltase nada. Con su pan se lo coma, que gran priesa se dan ya para que pague con la gorja lo que pecó con la lengua. Dios me guarde de ser entremetido. Acá me quiero andar siguiendo mi planeta; que si aquesta mi Eulalla se va conmigo como me tiene prometido, yo soy uno de los bienaventurados hombres de todo mi linaje. Ya estoy á su puerta. Aquí sobre la calle, en este aposento, sé que duerme. ¿Qué señas haré para que salga? ¡Oh!, bien va, que aquella que canta es.

Canta la negra

Gila Gonzalé
de la villa yama;

no sé yo, madres,
si me labriré
Gila Gonzalé
yama la torre
abrime la voz
fija Yeonore,
porque lo cabayo
mojaba falcone.
No sé yo, madres,
si me labriré.

POLO

¡Ah, señora mía, Eulalla! ¡Ah, señora! ¡Qué embebida está en su música!

EULALLA

¡Jesú!, ofréscome la Dios turo poreroso, criaror na cielos é na tierras.

POLO

¡Ah, señora Eulalla!, no te alteres, que el que te llama no te desea sino hacerte todo servicio.

EULALLA

¿Paréscete vos que so sa bon xemplos á la ventana de un dueña honradas recogidas coma yo, facer aqueya cortesia á taloras?

POLO

No me debe haber conoscido. ¡Ah, señora Eulalla!

EULALLA

¡Malaños para vos! ¿Y paréscete bien á la fija de la hombre honrados facer cudolete á la puta ajenas?

POLO

¡Oh, pecador de mí! Asómate, señora Eulalla, á esa ventana y verásme, y sabrás de cierto quién soy.

EULALLA

¿Quién esa ahí? ¡Jesú!, ó la voz me la miente ó sa aqueya que yama mi siñor Pollos.

POLO

¡Oh!, bendito aquel que te dejó entender.

EULALLA

¡Ay, siñor míos, á taloras!

POLO

Señora mía, por una pieza como vuesa merced aun es temprano para servilla.

EULALLA

Pues á bona fe, que sa la persona de mala ganas.

POLO

Que la guarde Dios, y ¿de qué?

EULALLA

Siñor, presentame la siñora doñaldoza, un prima

mía una hojetas de lexías para rubiarme na cabeyos, y como yo sa tan delicara, despojame na cabeza como nas ponjas; pienso que tenemos la mala ganas.

POLO

¡Válame Dios! ¿Pues no hay remedio para eso?

EULALLA

Sí, sí, guáreme Dios; ya menvía á visitar la siñora nabadesa la monja santa Pabla, y me dice que menviará una malacina para que me le quita como la manos.

POLO

¿Pues agora te pones á enrubiar?

EULALLA

Sí, porque ¿no tengo yo cabeyo como la otro?

POLO

Sí, cabellos, y aun á mis ojos no hay brocado que se le compare.

EULALLA

Pues á buena fe que ha sinco noche que face oración á siñor Nicolás de Tramentinos.

POLO

San Nicolás de Tolentino querrás decir. ¿Y para qué haces la oración, señora?

EULALLA

Quiere casar mi amos, y para que depares mi Dios marido á mí contentos.

POLO

Anda, señora; ¿y cómo agora haces aqueso? ¿No me has prometido de salirte conmigo?

EULALLA

¿Y cómo, siñor, no miras más quesos? ¿Paréscete á voz que daba yo bon jemplo y cuenta de mi linajes? ¿Qué te dirá cuantas siñoras tengo yo por mi migas en esta tierras?

POLO

¿Y la palabra, señora, que me has dado?

EULALLA

Siñor, ó na forza ne va nerrechos se pierde; honra y barbechos no caben la sacos.

POLO

¿Pues qué deshonras pierdes tú, señora, en casarte conmigo?

EULALLA

Ya yo lo veo, siñor; mas quiere voz sacarme na pues perdida na tierra que te conozco.

POLO

Mi reina, ¿pues aqueso me dices? No te podría yo dejar, que primero no dejase la vida.

EULALLA

¡Ah traidoraz! Dolor de torsija que rebata to los rombres. Á otro güeso con aquese perro, que yo ya la tengo rosegadoz.

POLO

En verdad, señora, que te engañas. Pero dime, señora : ¿con quién te querían casar?

EULALLA

Yo quiere con un cagañeroz, dice mi amo que no, que más quere con unoz potecarios; yo dice que no; dice mi amo: «Caya, fija, que quien tenga loficio tenga la maleficio.»

POLO

¿Pues yo no soy oficial?

EULALLA

¿Quin ficios, siñor Pollos?

POLO

Adobar gorras, sacar manchas, hacer ruecas y husos y echar soletas y brocales á calabazas; otros mil oficios, que, aunque agora me ves servir de lacayo, yo te sustentaré á toda tu honra. No dejes tú de sacar con que salgamos la primera jornada, que después yo te haré señora de estrado y cama de campo y guadameciles. ¿Qué quieres más, mi señora?

EULALLA

Agora sí me contenta; mas ¿sabe qué querer yo, siñor Pollos?

POLO

No, hasta que me lo digas.

EULALLA

Que me compras una monas, un papagayos.

POLO

¿Para qué, señora?

EULALLA

La papagayos para quen seña á fablar en jaula, y lo mona para que la tengas yo á mi puertas como dueña de sablo.

POLO

De estrado querrás decir.

EULALLA

Sí, sí; ya la digo yo na sablo; mas sabe que me falta rogar á siñora doña Betriz que me presa un ventayos para caminos.

POLO

¿Para qués el ventalle, señora?

EULALLA

Para poneme laltre la cara; porque si mira algún conoscida no me la conoscas.

POLO

Señora, yo lo haré; mas voime, que toda la tierra está revuelta por ir á ver aquel pobre de Leonardo, que hoy mandan que se haga justicia dél.

EULALLA

¡Ay, mal logradoz! Por ciertos que me pesas como si no fueras mi fijo; mas si Marinas busca, tome lo que baila.

POLO

Adiós, mi señora, que ya el día se viene á más andar, y la gente madruga hoy más que otros días por tomar lugar, porque el pobreto, como era tan bienquisto de todos, aunque era extranjero, toda la gente irá para ayudalle con sus oraciones.

EULALLA

¡Ay! Amarga se vea la madre que le parios.

POLO

Hasta mi amo Valiano le pesa entrañablemente con su muerte; mas aquel Paulo contrario suyo, que es el que trajo las señas de su hermana, le acusa valientemente, y ése le ha traído al término en que agora está. Adiós.

EULALLA

Lespiritu santos te guarda mi anima y te la libra entrutanto.

POLO

¡Pese á tal con la galga! Yo la pienso vender en el primer lugar diciendo que es mi esclava, y ella póneseme en señoríos. Espántome cómo no me pidió dosel y todo en que poner las espaldas. No tengo un real, que piensa la persona sacárselo de las costillas, y demándame papagayo y mona.

EULALLA

¡Señor Pollos, señor Pollos!

POLO

¿Qué hay, mi vida?

EULALLA

Tráigame para mañana un poquito de mozaza, un poquito de trementinos de la que yaman de puta.

POLO

De veta querrás decir. ¿Y para qué quieres todo eso, señora?

EULALLA

Para facer una muda para la manos.

POLO

Que con esa color me contento yo, señora; no has menester ponerte nada.

EULALLA

Así la verdad, que aunque tengo la cara na morenicas, la cuerpo tienes como un terciopelo dobles.

POLO

Á ser más blanca, no valías nada. Adiós, que así te quiero para hacer reales.

EULALLA

Guíate la Celetinas que guiaba la toro enamorados.

SCENA OCTAVA

INTERLOCUTORES

EUFEMIA, *dama.*—CRISTINA, *moza.*—VALIANO, *señor de baronías.*—PAULO, *anciano.*—VALLEJO, *lacayo.*

CRISTINA

Señora, aquí estamos bien, porque en este lugar podrás aguardar que al tiempo que Valiano salga le digas lo que te parescerá.

EUFEMIA

Aquel Todopoderoso Señor que sabe y entiende todas las cosas, declare y saque á luz una tan grande traición, de suerte que la verdad sea manifiesta y aquel carísimo hermano libre, pues [de] tan falsa acusación así él como yo somos sin culpa.

CRISTINA

Esfuérzate, señora, que á tiempo somos que se descubrirá la verdad, de suerte que cada cual quede por quien es reputado.

EUFEMIA

Oye que pasos suenan. Gente sale, y aquel de la mano derecha, según su manera, debe de ser Valiano, señor de todas aquestas tierras.

CRISTINA

¡Ay, señora mía! Y el que con él viene es el extranjero al que yo por su importunidad di las señas de su merced y de su cuerpo.

EUFEMIA

Calla, que hablando salen.

VALIANO

Dime, Paulo, ¿está ya todo puesto á punto?

PAULO

Señor, sí; que yo he puesto en ello la diligencia que conviene para que el traidor pague y tú quedes sin queja.

VALIANO

Bien has hecho. Mas ¿qué gente es aquésta?

PAULO

Señor, no las conozco; extranjeras parescen.

VALIANO

¡Voto á tal, que la delantera paresce moza de chapa! Desde aquí la coto para que coma en el plato en que come el hijo de mi padre.

EUFEMIA

Señor illustre, extranjera soy; en tu tierra me hallo; justicia te pido.

VALIANO

Deso huelgo yo infinitísimo que esté en mi mano haceros algún favor; que aunque no fuese más que ser extranjera, vuestro arte y buen aseo provoca á cualquiera haceros todo servicio; así que demandad lo que quisiéredes, que cuanto á la justicia que pedís nada se os negará.

EUFEMIA

Justicia, señor, que malamente soy ofendida.

VALIANO

Ofendida y en mi tierra cosa es que no soportaré.

VALLEJO

¡Suso, señor! Armémonos todos los de casa, y dame á mí la mano, verás cuán presto revuelvo los rincones desta ciudad y la hago sin querella.

VALIANO

Calla, Vallejo. Decidme, señora: ¿quién es el que ha sido parte para enojaros?

EUFEMIA

Señor, ese traidor que cabe ti tienes.

PAULO

¡Yo! ¿Burláis de mí, señora, ó queréis pasar tiempo con las gentes?

EUFEMIA

No me burlo, traidor; que de muchas veces que dormiste conmigo en mi cama, la postrera noche me hurtaste una joya muy rica debajo la cabecera de mi cama.

PAULO

¿Qué es lo que decís, señora? Por otro quizá me habréis tomado, que yo no os conozco ni sé quién sois. ¿Cómo me levantáis cosa que en toda mi vida tal pensé hacer?

EUFEMIA

¡Ah, don traidor! ¿No te bastaba aprovecharte de mi persona como te has aprovechado, sino aun robarme mi hacienda?

VALIANO

Paulo, responde : ¿es verdad lo que aquesta dueña dice?

PAULO

Digo, señor, que es el mayor levantamiento del mundo; ni la conozco ni la vi en mi vida.

EUFEMIA

¡Ay, señor, que lo niega aquese traidor por no pagarme mi joya!

PAULO

No llaméis traidor á nadie, que si traición hay vos la traéis, pues afrentáis á quien en su vida os ha visto.

EUFEMIA

¡Ay, traidor! ¿Que tú no has dormido conmigo?

PAULO

Que digo que no os conozco ni sé quién sois.

EUFEMIA

¡Ay, señor! Tómele en juramento, que él dirá la verdad.

VALIANO

Poné la mano en vuestra espada, Paulo.

PAULO

Que juro, señor, por todo lo que se puede jurar, que ni he dormido con ella, ni sé su casa, ni la conozco, ni sé lo que se habla.

EUFEMIA

Pues, traidor, oigan tus oídos lo que tu infernal boca ha dicho, pues con tus mismas palabras te has condenado.

PAULO

¿De qué manera? ¿Qué es lo que decís? ¿Qué os debo?

EUFEMIA

Di, desventurado, si tú no me conosces, ¿cómo me has levantado tan grande falsedad y testimonio?

PAULO

¡Yo testimonio! Loca está esta mujer.

EUFEMIA

¿Yo loca? ¿Tú no has dicho que has dormido conmigo?

PAULO

¿Yo he dicho tal? Señor, si tal hay, por justo juizio sea yo condenado y muerto [de] mala muerte á manos del verdugo delante de vuestra presencia.

EUFEMIA

Pues si tú, alevoso, no has dormido conmigo, ¿cómo hay tan grande escándalo en esta tierra por el testimonio que sin conoscerme me has levantado?

PAULO

¡Anda de ahí con tu testimonio ó tus necedades!

EUFEMIA

Di, hombre sin ley, ¿no has tú dicho que has dormido con la hermana de Leonardo?

PAULO

Sí lo he dicho, y aun traído las señas de su persona.

EUFEMIA

Y esas señas, ¿cómo las habiste? Si tú, traidor, me

tienes delante, que soy la hermana de Leonardo, ¿cómo no me conosces, pues tantas veces dices que has dormido conmigo?

VALIANO

(Aquí hay gran traición, según yo voy entendiendo.)

CRISTINA

Hombre sin ley, ¿tú no me rogaste que te diese las señas de mi señora, aunque agora por venir disfrazada no me conosces? Yo, viendo tu fatiga tan grande, le corté un pedazo de un cabello del lunar que en el hombro derecho tiene, y te lo di, sin pensar que á nadie hacía ofensa.

VALIANO

¡Ah, don traidor!, que no me puedes negar la verdad, pues tú mismo por tu boca lo has confesado.

VALLEJO

¡Afuera hay cantos, moxca de Arjona! También me quería el señor coger en el garlito.

VALIANO

¿De qué manera?

VALLEJO

Rogóme en el camino, cuando fuimos con él, que testificase yo como él había dormido con la hermana de Leonardo, por lo cual me había prometido para unas calzas, y hubiérame pesado, si en lugar de calzas me dieran un jubón de cien ojetes.

VALIANO

¡Suso!; tomen á este alevoso y pague por la pena del Talión, que bien sabía yo lo que en mi fiel Leonardo tenía. Sáquenle de la prisión y sea luego restituído en su honra, y á este traidor córtenle luego la cabeza en el lugar que él, para mi Leonardo, tenía aparejado.

VALLEJO

Que se haga, señor mío, luego su mandamiento.

VALIANO

Y á esta señora noble, pues tan bien supo salvar la vida de su hermano, quede en nuestras tierras y por señora dellas y mía, que aun no pienso pagalle con todo aquesto la tribulación que su hermano en la cárcel y ella por le salvar habrán padecido.

VALLEJO

Señor, incorbana [1] es; ya está el levantador de falsos testimonios, el desventurado de Paulo, en poder del alcalde con todos aquellos cumplimientos que vuesa merced me mandó.

VALIANO

¡Suso!; córtense libreas á todos los criados de mi casa; y vos, señora mía, dadme la mano y entrémonos á yantar, que yo quiero que vos y vuestro hermano

[1] Así en ambos textos.

comáis juntamente conmigo por tan sobrado regocijo, y después hacer lo que debo, en cumplimiento de lo que á Leonardo había prometido.

EUFEMIA

Como tú, señor mío, mandares, seré yo la dichosa.

VALLEJO

Abrazado va mi amo con la rapaza; pero yo soy el mejor librado deste negocio, pues me escapé de arrebatar un centenar por testigo falso; yo voy, que haré falta en casa. — Auditores, no hagáis sino comer y dad la vuelta á la plaza, si queréis ver descabezar un traidor y libertar un leal y galardonar á quien en deshacer tal trama ha sido solícita y avisada y diligente.

Et vale.

FIN DE LA COMEDIA EUFEMIA

COMEDIA LLAMADA
ARMELINA

MUY POÉTICA Y GRACIOSA, COMPUESTA POR LOPE DE RUEDA, EN LA CUAL SE INTRODUCEN LAS PERSONAS SIGUIENTES:

PASCUAL CRESPO, *herrero*.
INÉS GARCÍA, *su mujer*.
ARMELINA, *dama*.
MENCIETA, *moza*.
GUADALUPE, *simple*.
JUSTO, *gentilhombre*.
BELTRANICO, *paje*.
VIANA, *tutor del Justo*.
MULIEN BUCAR, *moro*.
MEDEA, *furia infernal*.
NEPTUNO, *dios de los mares*.
ALGUACIL.
DIEGO DE CÓRDOBA, *zapatero*.
RODRIGO, *casamentero*.

AUTOR QUE HACE EL INTROITO

Sepan, apacibles auditores, que Pascual Crespo, herrero famosísimo, oficial siendo mozo, tuvo un hijo en cierta manceba, la cual se lo llevó, llevándosela por amiga un capitán que pasó en Hungría, donde la madre y el capitán murieron, dejando al niño por heredero de todo lo que tenían y por tutor á Viana, hombre anciano de la misma ciudad.

Á Viana un deudo y muy acostado suyo le quitó una hija que tenía, dicha Florentina, á respecto que la trataba muy mal su madrastra, y por su desdicha fué captivado de moros y la niña vendida por esclava á un hermano deste Pascual Crespo, el herrero, que entonces por la mar mercadeaba, y al punto de su muerte, por el amor que la tenía, la dejó libre y con harto dote con que el herrero la casase.

Esta es, señores, la maraña de nuestra comedia, y entended que Armelina es Florentina, como se declara á la fin de nuestra poética representación.

Et vale.

SCENA PRIMERA

INTERLOCUTORES

PASCUAL CRESPO, *herrero.* — INÉS GARCÍA, *su mujer.*
MENCIETA, *moza.*—ARMELINA, *dama.*

PASCUAL

En el nombre sea de Dios Todopoderoso, siempre el pie derecho delante, y para que el demonio no pueda empecerme, quiero santiguarme y encomendar mi persona y toda mi casa al Hacedor Supremo. Mas ¡cómo se rodea mi gente en hacer hacienda! Todos duermen en Zamora.—¡Guadalupe, ah, Guadalupe! Tal te quiero, Crespa, y ella era tiñosa.—¡Mencieta, Inés García, mujer! ¡Oh, qué gran trabajo tiene el oficial que el día de hoy ha de sustentar casa y familia, especialmente con un oficio como este mío, que para ganar medianamente la comida es menester madrugar, y aun ojalá baste! — ¡Inés García!, ¿oíslo?

INÉS

Ya os tengo oído; ¿qué queréis? ¿Comenzáis de mañana á alborotar los vecinos?; ¡groñidor, groñidor!

PASCUAL

Asomaos ahí, ques medio día, y no hay pelo de hacienda hecha en toda la casa.

INÉS

¡Jesús, Jesús!; líbreme Dios de mal hombre y de mala mujer, y de falso testimonio, si no ha más de dos horas que ando por este entresuelo.

PASCUAL

Pues acabad, llamadme esa gente, hágase lumbre y enciéndase luego esa fragua; comenzarse ha á hacer hacienda, y abrocharos esos pechos, que no parescéis sino verdaderamente á la entenada del Miércoles Corvillo.

INÉS

Ya, ya; maten aquel gazapo; ¿para qué es nada deso, la de Alonso? Al cabo de cuarenta y dos años de casamiento le parezco antenada [1] del Miércoles Corvillo. Pues ansí parezca yo *ante faciem angelatus*, como yo creo que os debo de parescer bien.

PASCUAL

Sí, sí; como es niña, no me maravillo.

INÉS

Pues no por los muchos años, sino que trabajos me hicieron encanescer temprano.

PASCUAL

Tal se ha de creer de vos. Haced levantar esa gen-

---

[1] Así en ambos textos.

te; dejémonos agora de entender en cosas de poca importancia.

INÉS

No lo digo sino por las edades, que aun el cura que me baptizó pudiera agora ser vivo, si no muriera el año de la langosta.

PASCUAL

Callá ya; pueden asombrar con ella los mochachos como con la paparrasolla. Hacernos ha encreyente que añubla.

INÉS

No en buena fe, marido, sino que se me cayó temprano la dentadura, que de otra manera, en mi ánima tan fresco tuviera yo mi rostro como una albahaca.—¡Mencieta, ah, Mencieta!

MENCIETA

Ya voy, señora.

INÉS

¿Es hora, dueña? Aguardad que entre el sol por los resquicios.

MENCIETA

¡Jesús!, heme aquí; ¿qué manda?

INÉS

¿Qué hace Armelina, mi hija?

MENCIETA

Acabó anoche aquella gorguera, y aun no ha una hora que se acostó.

PASCUAL

¿Has encendido lumbre?

MENCIETA

Aqueso quería hacer.

PASCUAL

¿Qué hace Guadalupe?

MENCIETA

¿Guadalupe, señor? Mi ánima fuese con la suya.

PASCUAL

¡Cómo! ¿Qué tiene?

MENCIETA

Bien será menester una trompeta bastarda para que recuerde.

PASCUAL

Pensé que tenía mal alguno, que ya me habías alterado.

MENCIETA

Tal mal pase por Mencieta.

PASCUAL

¡Qué!, ¿nunca te ves tú harta de dormir? ¡Eso te falta?

MENCIETA

Calle ya; no ha cerrado la persona el ojo cuando ya tiene el despertador á los oídos, como quien se ha levantar á tomar purga ó velar novios.

INÉS

¡Mencieta, Mencieta!

MENCIETA

Señora, señora, apriesa, que repican á fuego; no nos deje Dios reposar, amén.

INÉS

¿Dónde pusiste el tabaque de la yesca?

MENCIETA

Encima del banco de la herramienta.

INÉS

¡Ay, amarga de mí! ¡Jesús, Jesús, si no me he echado todo el candil encima! Plegue á Dios que quien aquí te puso que malos padrastros y mal panarizo le nazcan en las manos.

PASCUAL

¿Con quién lo habéis?

INÉS

Ausadas [1], Mencieta, si tú no me lo pagàres, no me tengas pòr hija de Antón Ramírez, Ruiz, Álvarez, Alonso de Pisano, Ureña de Pimentel.

MENCIETA

¡Jesús! ¿Y á qué efecto se torna á mí?

PASCUAL

Encarrillárades más nombres, la de los misterios.

INÉS

Bien los puedo poner, pues que mi padre, santa gloria haya, fué cuestor, que en cada lugar se ponía su nombre.

PASCUAL

Y el Pimentel, ¿de dónde le vino?

INÉS

¡Ay, dolor de mí! De la pimienta que vendió en esta vida siendo especiero tres años y dos meses y medio y cinco días. ¿No veis vos que de *pimentibus* sale Pimentel?

ARMELINA

Buenos días les dé Dios.

---

[1] Así en ambos textos; sin embargo, más común es decir «á osadas».

INÉS

¡Jesús, hija Armelina! ¿Á qué te has levantado tan de mañana?

ARMELINA

En toda esta noche no he pegado más los ojos que agora.

INÉS

¡Ay, amarga! ¿Y de qué?

ARMELINA

Esta cabeza paresce verdaderamente que se me parte en dos partes.

INÉS

Ya, ya; de la lejía que debía estar fuerte. Zahúmate, hija, con un poco de romero y de ruda; también es bueno el azafrán Romí tomado en ayunas con el agua de *filibus terre*.

PASCUAL

Que no será nada.

INÉS

Llégate acá, hija, santiguarte he esa cabeza. «En el nombre sea de Dios, que no empezca el humo, ni el zumo, ni el redrojo, ni el mal ojo, torobisco, ni lentisco, ni ñublo que traiga pedrisco. Los bueyes se apa-

centaban y los ánsares cantaban. Por ahí pasó el cuervo prieto por tu casa, de cabeza rasa, y dijo: no tengas más mal que tiene la corneja en su nidal; así se aplaque este dolor como aquesto fué hallado en banco de un tundidor.»—Calla, hija, que no será nada, con la ayuda de Dios.

PASCUAL

¡Suso!, que es medio día; entrad, oíslo, á hacer levantar ese mozo, y comiencen [á] andar esos fuelles.

INÉS

Ya voy, marido.

PASCUAL

Yo también quiero entrarme, que si yo no ando en todo, maldita la hacienda que se haga.

ARMELINA

Yo aquí quiero quedarme, señor.

PASCUAL

Queda enhorabuena; y tú, Mencieta, por que le tengas compañía.

SCENA SEGUNDA

INTERLOCUTORES

ARMELIMA, *dama.* — MENCIETA, *moza.* — GUADALUPE, *simple.*

MENCIETA

¡Ay, señora!, en mi ánima si pensé que acabara hoy su madre. ¡Jesús y qué ha encaramado de disparates!

ARMELINA

Ansí son aquestos viejos. Yo por reir dije que me dolía la cabeza, y por oir aquellas vejeces.

MENCIETA

¡Y qué estudiado que lo tiene!

ARMELINA

Maldita la cosa sino lo que á la boca se le viene, que como ya caduca en edad habla más que sabe, especialmente que aquestos viejos no son más que niños.

MENCIETA

Estotra mañana estaban hablando mi señor y mi señora muy en secreto, y no pensando que yo los escuchaba, decían no sé qué de vuesa merced.

ARMELINA

¿De mí? ¿Y qué?

MENCIETA

Pues dame albricias.

ARMELINA

Buenas sean; ¿qué hay?

MENCIETA

Que según paresce andan por casarte.

ARMELINA

¿Todo eso era? En mi pensamiento están. ¿Y con quién, Dios en hora buena sea, si entendiste?

MENCIETA

Con un hombre muy honrado.

ARMELINA

¿Y quién?

MENCIETA

Con el zapatero que enviudó estotros días.

ARMELINA

Yo te creo, que mi ventura es tal, que aun [1] para lo que yo merezco es muy alto casamiento aquese. Mas calla, que no sé quién viene.

---

[1] En la edición de Valencia «aunque»; pero en la sevillana está corregido.

GUADALUPE

Agora no creáis sino el que á riedro vaya ordena unas cosas que no puedo entender dónde diabros las añazga ó las arguye, que estoy en pie y no atino más á abrir los ojos que si nunca los tuviera. ¡Válame el santo que está entre Fregenal y el Almadén! Á él me ofrezco y le prometo unos ojos de la color destos míos, de cera, pez ó estopa, ó de miel de Zerrato [1]. ¡Oh, desventurado de mí! Si los puedo tener abiertos dos cantos de melón, que luego no se friegan como bolsicón de echar aguinaldo. En fuerte punto me parió mi padre si me tengo de quedar ansí.

MENCIETA

¿Qués eso, Guadalupe?

GUADALUPE

¿Eres tú, Mencieta?

MENCIETA

Sí, hermano; ¿de qué te vas lamentando?

GUADALUPE

¿No ves, hermana, que apenas abro los ojos cuando luego se me caen las compuertas como postigo de golpe ó puerta caladiza de portal?

MENCIETA

El asno aun se debe venir todavía durmiendo y no atina.

---

[1] En ambos textos con minúscula.

GUADALUPE

Ansí viva Alonso, el porquerizo de Medellín, el tío de mi mujer, como es eso. Debe de ser de herencia que mis pecados grandes me han dado.

MENCIETA

¿Qué darías por sanar?

GUADALUPE

¿Qué? Toda una semana prometería al Abad de Monserrate dormir en pie y vestido como mi madre me parió.

MENCIETA

Mucho es eso.

GUADALUPE

¡Ah, mi madre! Por sanar pardiez me aborresciese estarme dos horas y media sin desayunarme sino huese de pan ó de alguna cocina ó algo semejante.

MENCIETA

¿Duélente los ojos?

GUADALUPE

Que no, dolos al diabro, sino que se añublan de suyo.

ARMELINA

Mas de sueño.

GUADALUPE

Y si es de lo que vuesa merced dice, ¿hay remedio, señora?

ARMELINA

Pregúntaselo á Mencieta.

GUADALUPE

Mencia, hermana, ¿sabes tú algo para contra ojos adormidos?

MENCIETA

Mil medicinas hay.

GUADALUPE

¿Mil, eh?; dime un par dellas.

MENCIETA

¿Y para qué un par?

GUADALUPE

Para cada ojo la suya.

MENCIETA

¡Ah, dices bien; aguarda un poco! Tápate muy bien los ojos con las manos, que no veas cosa ninguna.

GUADALUPE

¿Estoy bien?

MENCIETA

Sí; vuélvete de espaldas, y si algo te doliere, no hables, que te quedarás ciego para todos los días de tu vida.

GUADALUPE

Haz, que yo callaré hasta que tú me lo mandes.

MENCIETA

Está quedo, tonto.

GUADALUPE

No ahí, Mencieta, no ahí: ¿está el mal en los ojos y enxálmasme las espaldas?

MENCIETA

Pues de ahí te va la salud á los ojos.

GUADALUPE

Bueno creo que estaré ya, Mencieta.

MENCIETA

Pienso que sí.

GUADALUPE

Plegue á Dios que no sea de menester alguna sangría, que mucho me duele aqueste enxalmo que me pusiste. ¿De qué era, por tu vida?

MENCIETA

De un poco de enjundia de gallina y otro poco de levadura.

GUADALUPE

Demasiada levadura pusiste.

MENCIETA

¿Por qué?

GUADALUPE

Porque era muy duro aquel empastro.

MENCIETA

¿Agora puedes bien abrir los ojos?

GUADALUPE

Sí, pero es menester rogar á Dios que los pueda volver á cerrar, que, pardiez, como el cocimiento está en las costillas, de tu melecina, los ojos me haze tener como candelas, y aun será maravilla que no me acuda después el sueño en una quincena de días.

MENCIETA

No es mucho.

GUADALUPE

Mira, Mencieta: aunque otra vez me veas ciego y y rezar oraciones, no me cures.

MENCIETA

¡Mira qué mercedes! Haced bien á semejantes.

GUADALUPE

Da al diabro aquesas semejanzas; sé que otras veces me han curado á mí, mas tú tienes muy pesada mano. Yo te juro y te consejo que cuando grande no tomes oficio de casamentera.

MENCIETA

¿Por qué?

GUADALUPE

Porque no es mucho que dure un casamiento hecho de tu mano más que la memoria del Cid Ruy Díaz.

ARMELIMA

En fin, ¿que ya vas sano?

GUADALUPE

Dad al diabro sanidad, señora, cuando comienza otra dolencia de nuevo.

MENCIETA

¡Bueno está eso! Por no pagarme haces agora esos entremeses.

GUADALUPE

¿Y qué entra en una melecina desas?

MENCIETA

Más de real y medio.

GUADALUPE

¿Real y medio? Barato es si se me aflojase esto de las costillas. ¿Y qué me durará este escocimiento?

MENCIETA

Hasta que gaste el humor, que será quince ó veinte días.

GUADALUPE

Da al diabro tu cura; pues una modorra sana al catorceno cuando mucho, y ha de durar una melecina de tu mano en sanar veinteno.

MENCIETA

¿Dónde vas?

GUADALUPE

Á buscar quien me cure destos socrocios ó cataplasmos.

MENCIETA

Ve en buen hora, y mira muy bien por allá afuera algún amigo tuyo que se quiera curar como tú has hecho.

GUADALUPE

No, no, Mencieta; no te pongas más en ese oficio,

que yo creo que no cobrarás muy buena fama con estos tus enxalmos. Queda á Dios.

ARMELINA

¡Maldita seas!, que reir me has hecho.

MENCIETA

Entremos, que ya por las calles comienza á rebullir gente.

SCENA TERCERA

INTERLOCUTORES

DIEGO DE CÓRDOBA, *zapatero.* — RODRIGO, *casamentero.*
MENCIETA, *moza.* — GUADALUPE, *simple.*

RODRIGO

Mirad, señor Diego de Córdoba; yo os prometo de no partir mano del negocio hasta tenello concluído, ó perderé sobre ello la gorja. ¿Haos visto la señora desposada?

DIEGO

Mil veces, y aun con el otro vestido nuevo, si no me desecha por este lobanillo que tengo; mas yo creo que no nos desavendremos. ¿Qué os ha dicho Pascual Crespo, su padre?

RODRIGO

Él contento está; la moza no creo yo que se desagradará de vos, siendo como sois hombre honrado, de buena edad y fama, rico, y demás desto buen oficial: ¿qué os falta?

DIEGO

Y gentil hombre y bien vestido. Pardiez, un jubón compré el otro día cuando me quité el luto que se lo podía poner el mejor de la villa.

RODRIGO

Descubríos un poco la capa, que estamos cerca de su casa y podría ser ponerse la moza á la ventana.

DIEGO

No, que agora vengo de revuelta.

RODRIGO

Quitaos aquese devantal; daldo al diablo.

DIEGO

¡Oh, pecador de mí!, á estar la señora la ventana [1].

RODRIGO

Téngoos yo vendido por el más hermoso y político hombre que hay en toda esta tierra, y vos venís por la calle con aquesos hargamandeles [2]. ¿Habéisos lavado la cara? ¡Mirá qué manos para venir á vistas!

DIEGO

Por cierto y por la verdad lavado me he, que el zumaque me tiene parado las manos desta suerte; mas la puerta abren y no sé quién sale.

RODRIGO

Políos y hablá autorizadamente; no mentéis cosa

---

[1] Así en ambos textos.

[2] En la edición sevillana está sin *h* esta palabra.

del oficio, ni por pensamiento, que la moza aun no sabe que sois oficial.

DIEGO

No, no; yo estaré sobre el aviso; ¡válame Dios!

GUADALUPE

Y si no hallare huevos, ¿qué traeré?

MENCIETA

Traeremos sardinas, como señor dijo, para que almuerce esa gente. ¡Ay de mí!; Guadalupe, cata el desposado.

GUADALUPE

¿Cuál desposado, Mencieta hermana?

MENCIETA

Habla paso. El que pretende ser de la señora Armelina.

GUADALUPE

¿Y qué hace al caso que hable recio?

MENCIETA

¡Calla, que viene hacia acá!

DIEGO

Guárdeos Dios, señora doncella.

MENCIETA

Yo beso las manos de vuesa merced, señor.

DIEGO

¿Dónde bueno, hija mía?

MENCIETA

¿Conósceme vuesa merced, por ventura?

DIEGO

Y muy bien: ¿no sois vos criada del señor Pascual Crespo, el herrero?

MENCIETA

Sí, señor.

DIEGO

¿Qué hace vuestra señora, la moza?

GUADALUPE

En toda esta noche ha podido reposar.

DIEGO

¡Jesús!, guárdela Dios; ¿y de qué?

GUADALUPE

De pensar en vuesa merced.

MENCIETA

Calla, asno. En verdad, señor, que miente.

DIEGO

Yo os aseguro que algo debe de ser cuando el mozo

lo dice. ¿Qué le paresce, señor, si va la cosa desaviada?

RODRIGO

Ansí es menester.

DIEGO

Decí, hija: ¿hanle dicho como me quiero casar con ella?

GUADALUPE

Pues ¿de qué piensa que ha estado esta noche tan pensativa?

DIEGO

Yo te creo.

GUADALUPE

Guárdemos Dios, señor.

DIEGO

¿Y de qué, hijo, así hayas ventura?

GUADALUPE

¿De qué, señor desposado?: de amores.

DIEGO

¿Qué, qué?, ¿de mí?

GUADALUPE

Que no, sino de aquese devantal; que le han dicho que hace vuesa merced maravillas, y que es el mejor

hombre de echar un remiendo en un zapato que hay en todo su linaje.

DIEGO

¿Yo, remiendo? Por cierto que le han mentido. ¿Soy negro oficial de obra prima? ¡Mirad qué testimonio tan grande!

GUADALUPE

Sí, sí; ansí creo que le dijeron, y que en casa de vuesa merced ponen unas ollas por milagro.

DIEGO

¿Cómo por milagro? De bien guisadas querrás decir.

GUADALUPE

No, sino cuando en su casa se ponen lo pueden contar por milagro; porque no se acostumbran de poner sino de cuatro en cuatro meses, como á tercio de alquiler de casa.

DIEGO

¡Jesús, Jesús!, ¿tal le han dicho? Por mi conciencia que es levantamiento; si no dígalo el señor casamentero.

GUADALUPE

De lo que más mi señora se ha enamorado es de su buena cara.

DIEGO

Eso bien puede ser.

GUADALUPE

En verdad que hablando el otro día en vuesa merced, estándole alabando sus faiciones, no faltó quien dijo: «¡Bendita sea tal cara, que en mi álima que no paresce sino boñiga de buey en mes de mayo!»

DIEGO

¿Quién dijo tal?; algún bellaco malicioso. ¡Ah, que no se escapará hombre de malas lenguas!

MENCIETA

Déjele, señor; que devanea.

GUADALUPE

¿Qué devanea? ¿Tu no oíste decir que en su poder ternía muy conservada la dentadura?

DIEGO

¿En qué?

GUADALUPE

En estirar las piezas de los cordobanes con los dientes, y que por eso tiene vuesa merced las manos tan conservadas de tratar las suelas, que parescen las coyunturas ñudos de guindo ó de alcornoque.

DIEGO

Por eso tengo unos guantes para las fiestas. ¿Hay tal cosa en el mundo?

GUADALUPE

¡Qué bien le deben de armar!

DIEGO

¿Por qué no?

GUADALUPE

Sí, sí; bien creo que le asentarán á vuesa merced como á la negra el afeite.

MENCIETA

¿Conoscerá agora vuesa merced si está chacotero el mozo?

DIEGO

Pues yo os prometo, don asno, que si os echo mano que vos me lo paguéis.

RODRIGO

Déjele, señor.

DIEGO

Y que si vuestro amo no os castiga que no me tenga por amigo.

MENCIETA

Vamos, diablo. — Señor, perdone.

DIEGO

Perdóneos Dios, hija.

GUADALUPE

Señor desposado; no deje vuesa merced de feriar ese gesto á unos fuelles, y haréis más provecho á mi

amo; y no os atreváis más de pasar nuestra calle, si no podrá ser que volváis cargado de leña seca, porque verde no la hay en casa.

DIEGO

¡Aguardá, don tacaño!

RODRIGO

Dejaldo, que no es de hacer caudal de quien no sabe lo que se dice más que una alforja.

DIEGO

Calle, señor; ¿paréscele que para un hombre que pretende lo que yo, que es bien irle con semejantes razones?

RODRIGO

Vos mismo dais ocasión á todo. Políos, políos, ¡pecador de mí!, que me paresce á Armelina la que está á la ventana.

DIEGO

Blanquear veo; no sé si es ella.

RODRIGO

Pues ¿quién ha de ser? Fingid que soy vuestro mozo y preguntadme algo delante della, porque parezcáis hombre de pundonor, y no mentéis cosa del oficio ni por pensamiento.

DIEGO

Bien me decís. ¿Oyes, mozo?

RODRIGO

Señor.

DIEGO

Ven acá: aguija á casa de mi compadre Pero Alonso, que me haga merced de aquellos cantraortes y aquellos chambariles, digo, aquellas guarniciones para el zapato sobresolado.

RODRIGO

¿Qué decís?

DIEGO

Digo para el cuartago.

RODRIGO

Sí haré, señor.—Enmendaos, ¡pecador de mí!, que os destruís vos mismo.

DIEGO

No había mirado. ¿Pusiste en cobro aquellas hormas?

RODRIGO

¿En qué pensáis?

DIEGO

No quise decir sino aquellas almohazas.

RODRIGO

¿Tantas almohazas habéis de tener?

DIEGO

Mirad: sacarme á mí de curso es echarme á perder y destruirme. Mas callad, que agora lo enmiendo todo.

RODRIGO

Vaya.

DIEGO

Aparéjame aquel boix y aquellas tijeras, digo, aquel peine y aquella limpiadera.

RODRIGO

¡Válaos quien quiera! Hablalde y será mejor.

DIEGO

¿Que le hable? Ven tras mí, mozo.

RODRIGO

Soy contento.

DIEGO

Illustrante señora. — ¿He empezado bien?

RODRIGO

Bien.

DIEGO

Piel anchísima, blanda y amorosa que cubre mis quemantísimas entrañas; afilado trinchete para cercenar la penetrante vira de mi penado zapato, y corcho de mi mal forjado plantufo.

RODRIGO

¡Paso, paso!

DIEGO

Y finalmente, alezna y aguja que atraviesa de parte á parte el retoricado corazón mío.

RODRIGO

¡Oh, pecador de mí!, que todo lo habéis enlodado y echado á perder. En verdad que no habéis dejado aparejo ni herramienta en todo el oficio.

DIEGO

En ver á la ventana mi esposa no atino á decir cosa á derechas.

RODRIGO

Aun como habéis tenido ventura.

DIEGO

¿En qué?

RODRIGO

Que es un paño que está puesto á la ventana á enjugar.

DIEGO

Por su vida, abráceme y vamos de aquí antes que otro peor nos suceda.

RODRIGO

Vamos.

SCENA CUARTA

INTERLOCUTORES

JUSTO, *gentilhombre.*—BELTRANICO, *paje.*—VIANA, *padre de Justo.*—MULIEN BUCAR, *moro.*

JUSTO

Esta es, Beltranico, la casa de aquel herrero donde digo que vive aquella hermosa doncella que algunas veces te he contado, la cual tan esquiva se me enseña, que aun á la cara jamás con buen semblante se digna mirarme.

BELTRANICO

Dime, señor: ¿y sabes si es hija suya de aqueste Pascual Crespo?

JUSTO

No curo nada de saber cúya hija es; basta haberme parescido bien, que en lo demás, ¿qué me va á mí saber si es hija suya ó de quién? Yo la he visto en casa del herrero, y no quiero saber más.

BELTRANICO

Dígolo porque paresce moza de gran recogimiento para ser hija de hombre tan bajo. Pero dime, señor Justo: ¿tu padre qué piensa hacer á cabo de cinco ó

seis meses que andamos vagando por estas calles, comiendo sin provecho lo que terníamos excusado?

JUSTO

Yo te lo diré. Hásele asentado en la memoria que en este pueblo ha de hallar á su hija Florentina; porque allá en Bolonia, antes que partiésemos, se lo dijo un sabio, de nación griego, que sin duda la había de hallar en esta ciudad, y él piensa no partirse hasta descubrilla ó morir en la demanda; y ella debe de estar ya con los muchos.

BELTRANICO

Eso como en la mano.

JUSTO

Pasémonos á estotra esquina de calle, por ver si podré gozar de la vista de mi señora Armelina.

BELTRANICO

Á Mencieta, su criada, querría hablar, que me ha prometido *certum frasquis,* y sé que no sería mal tercero para tu negocio.

JUSTO

Desviémonos un poco, Beltranico, que aquel hombre que viene paresce mi señor.

BELTRANICO

Sí, él es; vamos de aquí.

VIANA

Aunque en los trabajos de esta miserable vida, los que en ella vivimos por diferentes maneras los padezcamos, el mío en grado es superior excesivamente padecido, pues son pasados casi cinco meses que en este pueblo resido, donde aquel griego me certificó que hallaría á mi amada hija Florentina, la cual de una casa de placer, de edad de cuatro años me fué robada de Viana, un pueblo donde yo nascí, por cuya falta, un hijo adoptivo he, con harto trabajo criado; y él con algunas mocedades de mi obediencia se aparta, pues por muy cierto me han avisado que de una hija de aqueste herrero que en esta casa vive anda sin juicio enamorado. Dios lo provea mejor que yo lo imagino, y con dichosa vuelta á Viana, nuestra mi [1] cara patria, con salud y gozo nos retorne. Soime salido por estos arrabales, donde en una casilla de aquestas vive un moro granadino que dicen que en muchas artes es habilísimo, especialmente en descubrir hurtos y cosas perdidas; y, según las señas, esta casa es la suya. ¡Hola! — ¿Quién está en su casa?

MORO

¿Quin llamar, quin llamar? ¡Hola! ¿Pinxastex quinxordamox porque traquilitraque?

VIANA

Perdonad, buen hombre, que á pensar que hacíamos enojo, de otra suerte se hiciera.

[1] Así en los dos textos; parece debe ser «muy».

MORO

No hay aquí perdonanxax, amego; extá la perxona lo que complimox y voxotrox voxtra merxe agora en extorballe un palabra no max haxer que perdemox cuanto ex tarbajado [1].

VIANA

Buen hombre...

MORO

¿Par qué bon hombre? Mirar xistar vox bon hombre : fablar de tra xuerte.

VIANA

Hombre honrado, no toméis pesadumbre, que mi intención no fué ofenderos ni enojaros; antes soy venido á buscar tal medicina de vuestras manos cual soy informado y siento que me podréis dar.

MORO

Aya, xiñor, dexer que querer prexto qui buxcar, porquextamox faxendo xerto experimento ó como liamar.

VIANA

Señor, sabiendo vuestra habilidad, quise acorrer á vos, que vuestra buena fama se extiende de manera que yo creo que habemos allegado á buen puerto.

---

[1] En la edición sevillana «trabaxado».

MORO

¡Ah, picador de mí! Hablamox prexto. ¿Para qué tanto revolver palabrax? Dexer «esto quero, exto mando», y xerrar al pico; un palabra baxta. Á buenox palabrax poco entendedorex.

VIANA

Señor, yo soy extranjero, y tuve una hija en un pueblo llamado Viana, donde yo soy natural, y me fué hurtada de una casa de placer, siendo niña; ha mucho tiempo que la busco. Si en vuestra sabiduría consiste [1] alguna habilidad con que yo salga de trabajo, buscaldo, y sea á costa de mi hacienda.

MORO

Dexer, xeñor: ¿cómo liamaxtex?

VIANA

Señor, Viana.

MORO

¿Cómo liamar al fija?

VIANA

Florentina.

MORO

¿Y al terra voxtra?

VIANA

Viana, que de allí he tomado el apellido.

---

[1] Igual en ambos textos.

MORO

¿Qui xon pellido?

VIANA

El nombre, señor.

MORO

Yantendemox; dexer, xeñor: ¿tener voxtra reverenxa bon ánimo é bon xofrimento?

VIANA

Señor, yo creo que no faltará.

MORO

Haxerte prexto á un banda y caliar al pico; no tener pavor si querer aliar tu fija. «Aya, vox Platón [1], gran xeñor da quel excorro y gran temeroxo reino, conjorro vox tambén Proxorpena, querida daquixti infernal xiñor, por aquel poder que xobre lax infernalex xombras vox tovextex concedido ox apremio que vixta aquexta mi petixón menviar logo logo á la antigua mágica Medea, naxida en ixla liamada Colcox, por cuya gran xabiduría aquel dorado Veloxino por las manox del venturoso Jaxon, del templo de Marte fué con no pequeño trabajo ganado.» Aya, aya, xinora Medea, venir á mi liamamento.

MEDEA

¿Qué es lo que quieres, Mulien Bucar, que tan apremiados tienes á los que en las profundas tinie-

[1] Léase «Plutón».

blas y escuros sitios moramos? Vesme aquí: yo soy aquella que por los amores de aquel mancebo que tú sabes fuí fratecida [1], desmembrando en piezas menudas á mi pequeñuelo hermano Absirto, porque el viejo padre de entrambos, en tanto que yo huía de su vista, por seguir al mi Jason, recogiendo los esparcidos y sangrientos pedazos del amado hijo, por algún espacio de tiempo se detuviese, en tanto que yo, con mi nuevo esposo, en las naves me recogía; sin otras cosas que, así por mi sabiduría como por mi crueldad, viviendo procuré efectuar. Así que, vesme por tu mandamiento apremiada, mira lo que mandas, que en todo y por todo serás obedescido.

MORO

Medea fija, ben te conoxcox, ixta extar cauxa que te faxemox venir á noxtro mandamento: dexirme, infernal perxona, dónde morar, en qué rigión y qué reinox, en qué terra, un moza daquel quixtar prexente. Dexérmelo, aya; haxer lo que mandamox para aquel xobrado poderío que xobre lax yerbax, xobre piedrax, enxima danimalex y max xobre lax infernalex potenciax mi gran xabiduría me conxede.

MEDEA

Has de saber que en esta ciudad vive, y en una casa no muy á su contento; con brevedad conviene buscalla antes que por el extremo en que está puesta haga algún desvarío. Y porque tu pregunta no se

[1] Lo mismo en el texto sevillano.

extiende á más que saber en qué rigión aquesa que buscas mora, voime donde mis penas en tanto que los siglos duraren no se verán aniquiladas.

MORO

Anda vete, y dar mix encomendaxonex á Platón, Proxorpina, y dar mix bexa manox á Canxerbero y á lo de max, que quedamox para todo xu xervixio. —¡Ah! ¿Qué te parexer, xeñor honrado? ¿Tenerlo todo ben entendido?

VIANA

Muy bien, señor, y tome por el trabajo pasado.

MORO

Alá te dar xalud como te dexeamos. Parduna, xiñor, quel tempo dexcobrir al que querèmox.

VIANA

¡Oh soberano Dios! ¿Qués lo que he visto? Pero agora que sé que está en este pueblo, conviene no reposar un momento hasta descubrilla. Pero ¡ay de mí! ¿En qué extremo tan grande es en el que está puesta mi hija que dicen que conviene hallarla brevemente antes que á las infernales furias abaje con alguna muerte breve, que con sus manos á su propria persona se busque? Voime ya, que aquel que me ha concedido saber lo uno, lo demás no me niegue.

SCENA QUINTA

INTERLOCUTORES

ARMELINA, *dama.*—NEPTUNO, *dios de ios mares.*—MENCIETA, *moza.*— PASCUAL CRESPO, *herrero.* — DIEGO DE CÓRDOBA, *zapatero.*—GUADALUPE, *simple.*

ARMELINA

Grandísimo trabajo es vivir el hombre al descontento suyo y ser apremiado [á] hacer alguna cosa que contraria sea de su voluntad. ¡Ay, mezquina! ¿Pues cuál otro mayor que en el que yo al presente estoy puesta, procurando este Pascual Crespo de darme por vía de matrimonio desdichado á un hombre á quien la Naturaleza otra gracia no le ha concedido sino coser zapatos, y que aquestos mis viejos tan acosada me traigan á que yo lo acepte con toda brevedad? Por la cual ocasión me voy sin esperanza alguna de vivir á los desiertos y solitarios riscos, donde las fieras de mi desdichada persona puedan hacer á sus hijos cebo y para sus crueles dientes pasto; y si ventura tal no me quiere conceder, del más empinado lugar que encima del mar tempestuosa [1] caiga determino lanzarme. Mas ¡ay ventura cruel!, ¿quién viene hacia acá? ¡Ay triste de mí y qué horrible gesto!

[1] Así en ambos originales.

NEPTUNO

Tus palabras ociosas, Armelina, me han traído y sacado de las muy encovadas peñas y tremibundas ondas donde está mi señorío y morada, juntamente con los delfines, peces, bufeos, ballenas y más las anchas tortugas, á quien Natura de fuertes conchas armó, me sirven y hacen reverencia; y si quieres saber mi nombre y mi apellido, sábete que yo soy Neptuno, señor y poseedor de las posesiones y peñascos marítimos; también el que en los naufragios á las naves que por mis anchas ondas navegan suelo á unas favorescer y asimismo á otras anegar, donde solamente á Eolo, dios y señor de los vientos, reconozco obediencia, el cual muchas veces con su furia á los peces que tengo en mi servicio suele encerrar en los escondrijos y cavernas huecas por huir su furor. Y como te oí decir que en mis ondas determinabas hacer sacrificio desa tu vida, no quise consentir en tu desesperación y deseo. Ven conmigo, que aunque fuera de tu voluntad, antes de mucho serán reducidos tus trabajos en un sosiego y quietud agradable.

MENCIETA

¡Ay amarga de mí, y qué merezco yo! ¿Tenía yo cargo de su guardia, ó tenía yo las llaves de su aposento que ansí me maltratan? Tienen ellos la culpa y vuélvense á mí.

PASCUAL

¿Qué culpa, mala hembra? Vuelve acá, que pues

tú dormías en su retraimiento, tú me dirás qué se ha hecho della.

MENCIETA

Sí, sí, aguarden que yo lo diga. Estaba la otra hecha una víbora porque la querían casar contra su voluntad; ¡mirá qué milagro que se fuese como desesperada por ese mundo!

PASCUAL

¿Cómo contra su voluntad? ¿Y no le venía muy ancho á ella quererla yo dotar en mi hacienda y casalla con un hombre tan honrado, no siendo mi hija? Haced honra á semejantes.

MENCIETA

¡En eso se tenía ella! Decía que era hija de un hombre de los más principales de todo su pueblo.

PASCUAL

No me pesa sino de lo que las gentes dirán y por la deshonra que á mi casa se le pega; que ya que la había criado, quisiera ponella en buena parte.

DIEGO

¿Qués aquesto que me han dicho, señor Pascual Crespo?

PASCUAL

Señor Diego de Córdoba, ya veis; parésceme que se nos ha ido la desposada.

GUADALUPE

Mencieta, mira que te llaman allá fuera.

MENCIETA

¿Y adónde?

GUADALUPE

Á la puerta de la calle.

MENCIETA

¡Á mí á la puerta de la calle! ¿Y quién?

GUADALUPE

Habla paso, que me dijo que te lo dijese en secreto.

MENCIETA

Déjate de secretos.

GUADALUPE

¡Válate el diabro!; no quiere el otro que lo sepa señor, y tú tienes más pico que aguja de San Germán.

PASCUAL

Y aun con esos secretos anda mi casa de tal suerte.

GUADALUPE

Que yo ya digo lo mismo, señor; ¿quién diabros te mete [á] ti abrazar á hijo de nadie en la casa puerta [1], ni dalle pañizuelos? Yo no lo digo por revolverte con señor, ni quiero que se diga de mí que soy gismero [2];

---

[1] Así en ambos.

[2] En la sevillana «chismero».

mas la asadurilla del cabrito que el otro día faltó de la escarpia, ¿quién la comió, si te acuerdas?

MENCIETA

¿Yo qué diablos sé?

GUADALUPE

No te enojes; como se la presentaste adaquel mozuelo que está á la puerta, hicísteme sospechar quél se la había comido. Anda, ve, que te aguarda, y pues que no es tu primo ni tu hermano, no le des lo que falta de por casa, que haces sospechar sobre los gatos, y no es buen ejemplo.

MENCIETA

¡Ay, qué grande levantamiento, válgame Dios!

GUADALUPE

Anda, ve, y pues le mandastes venir, buscar [1] algún mal alzado que le des, porque no venga en balde.

MENCIETA

¿Y qué tengo de buscar, boca de mentiras?

GUADALUPE

Otra asadurilla como la de marras y otro gato á quien levantar otro testimonio.

PASCUAL

¿Qué le paresce, señor Diego de Córdoba, que ten-

[1] En la de Sevilla «busca».

ga yo en mi casa quien me robe para dar á quien se le antoja?

DIEGO

Cosa brava es servirse el hombre de hijos ajenos.

PASCUAL

Ven acá, hija Mencieta; ¿quién es aquel que te busca?

MENCIETA

Que no debe de ser, señor, sino una moceta, hija de una tía mía, y aquéste, como es tan grande asno, desatina.

GUADALUPE

Es verdad que desatino, mas como le veo con calzas y con capa y gorra, pienso ques mozuelo.

PASCUAL

¡Ah, traidora!; acabad, decí quién es aquel.

MENCIETA

¡Ay, señor!, no me apremien, que yo lo diré.

PASCUAL

Pues di, veamos.

MENCIETA

Un mocito es, criado de un extranjero.

PASCUAL

¿Cuál extranjero?

MENCIETA

Uno que está aquí con su padre, el cual viene en busca de una hija suya.

PASCUAL

¿Qué conoscimiento tenías con él?

MENCIETA

Señor, verle pasar por esta calle.

PASCUAL

¿Y por qué pasaba y á qué efecto?

MENCIETA

No lo sé, señor.

GUADALUPE

Sí sabe, señor, que miente.

DIEGO

Di, hija mía, la verdad, que yo le rogaré á tu señor que no te haga daño.

PASCUAL

¿Por quién era el paseo?

MENCIETA

Por mi señora, la moza.

PASCUAL

¿Cómo lo sabes?

MENCIETA

Él me rogó que le hablase de su parte.

PASCUAL

¿Y tú hablástele?

MENCIETA

No osaba, señor.

PASCUAL

¿Por qué no osabas?

MENCIETA

Por el gran recogimiento de mi señora.

DIEGO

¡Buen recogimiento; pues paresce por el indicio que él mismo se la ha llevado!

PASCUAL

Señor, aqueso la Justicia lo averiguará. ¿Y qué te quería á ti aquel mozuelo?

MENCIETA

Señor, prometióme un rosario.

PASCUAL

¿Para qué te lo prometía?

MENCIETA

Diz que se quería casar conmigo.

GUADALUPE

Pues ¡válgate el diabro!; ¿no alcanzabas con la mano un prato del vasar y querías ya tener brezo en casa?

MENCIETA

No, sino habíame dado palabra para cuando fuese grande.

GUADALUPE

Ya, ya; abrazábasle tú agora para no quedarte en jolite ó apolillada en un rincón.

DIEGO

¡Sus, señor!; vamos de aquí y préndase aquel mozo, que él dirá la verdad apremiándole.

PASCUAL

¿Y dónde vive aquel mozo que dices?

MENCIETA

Señor, en la placeta Vieja; ya sé su casa.

GUADALUPE

¡Mira si sabrás!

PASCUAL

Échale mano, Guadalupe, no la sueltes.

GUADALUPE

Teneos por presa, señora Mencieta, y por alcahueta.

MENCIETA

¡Paso, diablo!

GUADALUPE

¡No me muerda, señora desposada por los pesebres!

MENCIETA

Mal me logre, don Sangual testimoniero, si no os hago dar más palos que pueda llevar una acémila.

GUADALUPE

Anda, anda, rapaza; cara sin vergüenza.

SCENA SEXTA

INTERLOCUTORES

ARMELINA, *dama*. — NEPTUNO, *dios de los mares*. — JUSTO, *gentilhombre*. — BELTRANICO, *paje*. — MENCIETA, *moza*. — ALGUACIL [1].

ARMELINA

Dime, señor: ¿qué vida tan extraña es aquesta que quieras que sufra, ó á qué efecto quieres y permites que yo me conserve en tu compañía, siendo tu género tan diferente del mío? Dame licencia, si eres servido, que yo pueda buscar la muerte ó el remedio por otra vía; que tu conversación, á la verdad, presencia [y] morada, dificultosamente se pueden soportar.

NEPTUNO

Más sano que pronunciar semejantes palabras, ¡oh, Florentina!, te sería procurar pasarlas en silencio, que mi morada, presencia y conversación poco perjuicio te pueden hacer.

ARMELINA

¿Florentina? No es ése mi nombre.

NEPTUNO

Eslo y tu proprio natural, y el mío Neptuno, que en los tiempos que Ariadna fué desamparada de Teseo,

[1] Intervienen además en esta *escena* PASCUAL y VIANA. El paje BELTRANICO no habla, aunque se supone presente.

habiendo por industria della conquistado aquel espantable Minotauro, dentro del laberinto que Dédalo, por la traición de Pasife edificó, yo fuí [1] el que á la moza, ya desamparada de las fugetivas naves y del falso amante engañada, en los altos riscos, á las aguas de mi mar consagradas, procuré de amparar, mandando á las furiosas ondas que en sosiego estuviesen en tanto que Baco, dios de la embriaguez, en los carros regidos y gobernados por los tigres furiosos por amiga se la llevase, á la cual, después de atravesada á la región del aire y los húmidos celajes, una corona de estrellas en el cielo por su memoria dedico. No creas, pues, Florentina, que mi intención está con menos propósito para lo que á ti te toca. Calla, por ende, y no te fatigues tanto, que revuelto está mi negocio á causa tuya, el cual antes de muchas horas fortuna rodeará á ti y á quien no consideras bien apacible y próspero.

ARMELINA

Lo que te ruego, señor, ya que á tu poder soy venida y por aquesta cuitada determinas hacer, me digas y me declares en qué manera fuí hurtada de poder de mis padres y traída en poder de aqueste herrero, ó qué infortunio fué el que me siguió en tan tierna edad.

NEPTUNO

Como en aquella era tú tuvieses madrastra y no madre legítima, un pariente tuyo te hurtó de noche,

[1] En los originales «fué».

viendo que la malvada mujer de tu padre procuraba por todas vías tu mal tratamiento, y así huyendo la presencia de la patria, donde tú naciste, otra mayor desgracia le sucedió, que habiendo por su desventura peregrinado y llegado que fué contigo á la isla de Cerdeña, fué salteado de cosarios, donde tú cupiste en suerte á uno dellos, el cual te trajo á vender, fingiendo que eras su esclava en España, y en un puerto de mar harto conoscido y arado de los ligeros vasos, así del remo como de la vela, en Cartagena fuiste vendida.

ARMELINA

¿Y quién fué aquel tan piadoso varón que ya, después de tantos trabajos pasados por mí, se dignó á me comprar? Porque en aquese tiempo, siendo yo tan niña, harto flaco servicio podía rescebir de mí.

NEPTUNO

No faltó quién. Un hermano de aqueste herrero, el cual en aquella sazón por la mar mercadeaba, te compró, y estando al punto de la muerte, á este Pascual Crespo, hermano suyo, te dejó en gran manera encargada y como hija te criase y doctrinase. Pero vamos de aquí y procura alegrarte, que no pasará mucho tiempo que no sepas quién tu padre sea.

JUSTO

¿Qués aquesto, señor?, ¿qué habéis conmigo?, ¿á qué efecto me lleváis preso? [1].

---

[1] «Presa» en los originales.

PASCUAL

Señor alguacil, haced vuestro oficio.

GUADALUPE

Sí, sí señor; haced vos el vuestro, que yo también haré el mío en llevar asida esta cachonda.

MENCIETA

¿Has de arrastrarme?

GUADALUPE

Sí, que os puedo arrastrar y desarrastrar y llevar empinada, pues que el señor y el rey me lo manda[n].

PASCUAL

Asid bien á ese tacaño; ponédmelo en la cárcel y á muy buen recado, que él dará cuenta de la demanda que le será puesta, ó dirá á qué efecto importunaba á la rapaza que hablase en secreto á la que yo en mi casa tenía. Ven acá, rapaza; ¿no es aqueste gentilhombre el que tú dices?

MENCIETA

Señor, yo no sé nada.

GUADALUPE

Ansina revientes por los ijares.

MENCIETA

¿Qué me pregunta á mí?

PASCUAL

Di, traidora.

GUADALUPE

Di, putilla.

PASCUAL

Calla tú y está quedo.

GUADALUPE

No, sino como vuesa merced dijo di, dije yo entuences con la rodilla y todo que dijese.

PASCUAL

¿No has confesado por tu boca que aqueste mancebo te importunaba para que hablases á tu señora?

MENCIETA

Yo, señor, es verdad que lo dije, pero hícelo de miedo.

GUADALUPE

Así te ayude Dios como hay miedo ni vergüenza en ti.

PASCUAL

Di la verdad.

MENCIETA

Yo antes consentiré sacarme la lengua por el colodrillo que diga palabra con que á ninguno ofenda.

VIANA

¿Qués esto? ¿Á qué efecto habéis prendido á este mancebo, señores?

PASCUAL

Á efecto que no pagará menos que con la vida.

VIANA

Señor, si alguna manera de piedad ó misericordia se halle depositada en tus entrañas, apiádate agora de aqueste viejo triste [1] y extranjero y deste que preso llevas, que en cuenta de más que hijo tengo.

ALGUACIL

La piedad será, honrado viejo, seguir su justicia, ó que le dé cuenta de una hija que le falta.

VIANA

¿Qué dices, hijo?

JUSTO

En verdad, señor padre, que nada le debo en esa parte.

MENCIETA

Ni menos esta triste de Mencieta.

GUADALUPE

¡Santa María, señora! Ávense, señores, á una banda: ¿no veen qué extraño espectáculo asoma y qué mujer con un antifaz sobre su rostro?

PASCUAL

Estemos atentos.

---

[1] «Trieste» en el original de Valencia; corregido en la de Sevilla.

NEPTUNO

No hay que temer, señores; sosiéguense sin alteración ni espanto ninguno, porque mi principal venida no es más sino para daros cumplido contentamiento y afable regocijo á todos. Y cuanto á lo primero, sabed que me llamo Neptuno, señor de las marítimas aguas, sabidor de vuestros negocios; por eso tú, Pascual Crespo, no seas tan cruel, desata á tu hijo llamado Justo, el cual ya perdido pensabas tener.

PASCUAL

¿Que éste es mi hijo, el que tuve siendo mozo en mi amiga Cristalina?

NEPTUNO

Éste sin duda; que sirviendo á un capitán por paje en la guerra que tuvo el rey de Hungría con el potentísimo Turco, por sus buenos servicios le dejó encomendado en el paso de la muerte con hartas riquezas y joyas como á tutor y padre á este señor que llaman Viana.

VIANA

Así es la verdad.

PASCUAL

¿Mi hijo? ¡Soltadle, señor alguacil, y abrázame, amado y carísimo hijo!

JUSTO

Déme sus manos.

PASCUAL

Bendígate Dios.

GUADALUPE

¿Soltaré á Mencieta, señor?

PASCUAL

Suéltala; acabemos.

GUADALUPE

Gracias á Dios que ya no soy porquerón de alcahuetas.

NEPTUNO

Y más tú, honradísimo viejo, en extremo grado te goza; y tú, Pascual Crespo, te regocija, que aquella que por Armelina tenías, Florentina se llama, hija natural deste atribulado y anciano viejo dicho Viana

PASCUAL

¿Qué nos contáis?

VIANA

¿Mas qué nos decís?

NEPTUNO

Que en presencia de vosotros la tenéis. Quita de tu agraciado rostro el velo, Florentina, y abraza [á] tu padre.

ARMELINA

De gracia y con sobrada alegría.

VIANA

¡Ay, hija de mi alma y de mi corazón! ¡Cuántos infortunios he pasado por sólo ver este día! ¡Álzate deste suelo!

ARMELINA

No lloréis, padre.

VIANA

Déjame, hija, que ansí descansan mis envejecidas canas y tez arrugada.

PASCUAL

¡Oh, Armelina! Pero ¿qué digo? Florentina, abrázame y para bien seas parescida.

GUADALUPE

¡Sus! Abracémonos todos, iremos abrazados en danza.

MENCIETA

Quítate afuera, tonto, que no quiero ver tus abrazos.

GUADALUPE

Los míos no los quieres tú, pero bien sé yo cuáles.

MENCIETA

¿Cuáles, nescio?

GUADALUPE

Los de Beltranico, el paje del señor Justo.

JUSTO

Eso, si ella es servida, yo haré que se case con ella.

MENCIETA

Beso sus manos, señor, que yo lo acepto por marido.

GUADALUPE

¡Oxe [1], grandolilla! ¡Cuán presto otorgó!

JUSTO

Tú tienes razón.

PASCUAL

Muy más evidente razón hay, hijo, para que tú te cases con Florentina, siendo tú servido y ella contenta y su padre pagado.

VIANA

Yo soy el más que dichoso.

ARMELINA

Yo la más que bien pagada.

GUADALUPE

Yo el más que aparejado para comer de los confites y henchir este buche de viandas.

NEPTUNO

¡Sus! Dense la mano.

[1] Así en ambos: más común era «oxte».

ALGUACIL

Dadas están.

PASCUAL

Entremos, pues, y daremos conclusión y remate de celebrar estas tan deseadas bodas en mi pobre aposento.

NEPTUNO

Entremos, que en ser efectuadas me volveré á mi acostumbrada habitación.

GUADALUPE

Señores, perdonen; y si de parecer estuviere alguno de holgarse en estas fiestas, aconsejáraselo yo con residir en ellas Baco y no Neptuno.

FIN

Las segundas dos

Comedias del excellēte poeta, y representante Lope de Rueda, agora nueuamente sacadas a luz por Ioā Timoneda.

Comedia llamada de los engañados.

Comedia llamada Medora.

Impressas en Valencia, en casa de Ioā Mey a la plaça de la yerua. Año. 1567.
Vendense en casa de Ioan Timoneda.

Ego Ioannes Blasius Nauarro sacrae Theologiae professor ex cōmissione admodum reuerēdi domini Vicarij generalis, ac officialis Valeñ. sede vacante, vidi et legi tres Comoedias, quarum autor esse perhibetur Lope de Rueda, vulgari sermone, in quibus affirmo, nil prorsus contineri haereticum, vel erroneum, quod sacrosantae Romanae ecclesiae aduersetur, vel vllam contineat suspectam doctrinam hodie, xvij. Octobris. Anno. 1567.—IOAN. BLASIUS NAUARRO.

Nos Thomas Dassio, Canonicus, Vicarius generalis, ac Officialis Valeñ. Visa suprascripta relatione praefati magistri Ioannis Blasij, concedimus licentiā imprimendi et vendendi praesentem librum, absq̄, alicuius poenae incursu.—THO. DASSIO.

Epistola de Ioan [1] Timoneda
al considerado lector

Sapientísimo lector: el trabajo que á mí se me ha puesto de sacar á luz y emprimir las presentes comedias del excelente poeta y gracioso representante Lope de Rueda, no te des á entender que ha sido uno, sino muy muchos y de harto quilate. El primero fué escrebir cada una dellas dos veces, y escribiéndolas (como su autor no pensase imprimirlas) por hallar algunos descuidos, ó gracias, por mejor decir, en poder de simples, negras ó lacayos reiterados, tuve necesidad de quitar lo que estaba dicho dos veces en alguna dellas y poner otros en su lugar. Después de irlas á hacer leer al teólogo que tenía diputado para que las corrigiese y pudiesen ser impresas, y por fin y remate el depósito de mi pobre bolsa. Pues quien tantos trabajos tuvo por darte algún honesto y apacible recreo, te suplico que no me sobrevenga otro de tu mano en quererme reprochar mi tan cotidiano y debido ejercicio, pues nascí para servirte y pasar la vida en esta pobre habilidad que Dios me dió. *Et vale.*

---

[1] «Iona» en el original.

SONETO DE IOAN TIMONEDA

EN LOOR DE LOPE DE RUEDA

Rompiendo Faetón, por no ir quedas,
las ruedas de aquel carro fulminoso,
quedó el monte Parnaso tan famoso
sin lustre y las poéticas veredas,
que nunca por jamás se han visto ledas
ni Febo, hasta en tanto que ingenioso
el carro reparó artificioso
y á cómicos autores dió las ruedas.
Guiando cada cual su veloz rueda
á todos los hispanos dieron lumbre
con luz tan penetrante deste carro.
El uno en metro fué Torres Naharro,
el otro en prosa, puesta ya en la cumbre,
gracioso, artificial Lope de Rueda.

COMEDIA LLAMADA

DE LOS ENGAÑADOS

MUY GRACIOSA Y APACIBLE, COMPUESTA POR LOPE DE RUEDA, INTRODÚCENSE LAS PERSONAS BAJO ESCRITAS:

VERGINIO, *padre de Lelia.*
GERARDO, *padre de Clavela.*
MARCELO, *amo de Clavela* [1].
LELIA, *en forma de paje, llamado* FABIO.
CLAVELA, *dama.*
JULIETA, *moza.*
GUIOMAR, *negra.*
PAJARES, *simple.*
LAURO, *caballero.*
CRIVELO, *lacayo.*
FRULA, *mesonero.*
FABRICIO, *hijo de Verginio.*
QUINTANA, *ayo de Fabricio.*
SALAMANCA, *simple de Fabricio.*

---

[1] Así en ambas ediciones; pero como se ve en el resto de la obra, MARCELO es *amo de* LELIA y no de CLAVELA.

ARGUMENTO [1] DEL AUTOR

Si nos prestáis atención, generoso auditorio, oirán un verísimo y no menos agradable acontescimiento que once ó doce años después que Roma fué saqueada aconteció con Verginio, ciudadano della. Fué, pues, el caso que habiendo este Verginio perdido gran summa de bienes y hacienda en el saco y juntamente un hijo de edad de seis años, con Lelia, su hija, nascidos los dos de un mismo parto, se vino á vivir aquí á Módena, la cual ciudad representa este teatro, á do Lauro, gentilhombre, de Lelia se enamora. Verginio, por hacer cierto camino á Roma, á su hija en un monesterio deposita. Vuelto Gerardo, familiar y amigo suyo, dotándola con gran summa de dineros, á Lelia por mujer se la pide y el padre se la concede. Lelia, sabiendo en el monesterio que por la ausencia suya, su querido Lauro, de Clavela, hija de Gerardo, anda enamorado, en hábitos de hombre determina salirse, y llamándose Fabio, con su amante por paje se deposita. Aquí ceso, señores, dejando de contar como el hijo perdido en Roma, llamado Fabricio, llega á este pueblo, y por ser tan semejante á Lelia, su hermana, los engaños que sobre ello suceden. Sé que se holgarán en extremo vuesas mercedes si están atentos, y queden con Dios.—*Et valete.*

---

[1] «Argumeato» en el original.

SCENA PRIMERA

INTERLOCUTORES

VERGINIO, *padre de Lelia.* — GERARDO, *padre de Clavela.*
PAJARES, *simple.* — MARCELO, *amo de Lelia.*

GERARDO

¿Paréscete, Verginio, ser tiempo de darse conclusión en aquel concierto que ya otras veces tú y yo hemos comenza[do] á tejer?

VERGINIO

Señor Gerardo, no tengas pensamiento que esté yo con menos congoja que tú podrás tener por no haber dado fin en un negocio que para cada uno de los dos tan deseado tenemos; mas no debes maravillarte, pues sabes que mi ausencia no ha dado lu[gar] á que con más brevedad se efectuase.

GERARDO

Mira, señor Verginio, si como yo muchas veces he imaginado, no te hallas á tiempo ni con dineros para comprar atavíos á tu hija, ó para otras cosas que á este efecto conviene; dímelo, que de los que yo tuviere te prestaré de muy buena voluntad.

VERGINIO

Yo te lo agradezco, aunque por agora no faltan, señor.

GERARDO

Créolo en verdad, pero dime de gracia: ¿sabes si tu hija Lelia está en el monesterio?

VERGINIO

Guárdenos Dios, señor; pues ¿adónde había de estar, habiéndola yo dejado por mi propria mano en compañía de otra prima mía que en el mismo monesterio ha hecho profesión? Mas dime, señor: ¿á qué efecto me lo preguntas?

GERARDO

No creas, señor, que lo pregunto sin causa.

VERGINIO

¿Cómo?

GERARDO

Yo, señor, te lo diré. Has de saber que mediante el tiempo de tu ausencia yo envié disimuladamente á saber desas señoras monjas si tu hija estaba en el monesterio, lo cual he sabido por cosa muy cierta que no está allá dentro, sino que anda acá afuera.

VERGINIO

Pues ten entendido, señor Gerardo, que si eso han dicho las monjas, no es sino por hacer á mi hija que

profesase, porque así las unas como las otras he sabido yo que le han cobrado grandísima afición.

GERARDO

Bien lo creo.

PAJARES

¿Cuál volver? ¡Juro al cielo de Dios allá no vuelva, aunque me lo manden y sopriquen saludadores á pie descalzos y aunque vengan en cueros!

MARCELO

Aguardad, doñasno [1], que yo os haré decir que no cuando os mandaren la cosa.

PAJARES

¿Asno?, ¿parésceos bien cual habéis parado la caña con que la otra hacía la cama? Agora hará la cama con los dedos.

VERGINIO

¿Qués aquesto, Pajares? ¿Cómo sales ansí? ¿Qué ropas son ésas?

PAJARES

Las basquiñas de la señora Lelia.

VERGINIO

¿Quién te las vistió?

PAJARES

Yo me las vestí.

[1] Así en ambos originales; pero claro es que debe leerse «don asno», no obstante el disfraz mujeril de PAJARES.

VERGINIO

¿Para qué?

PAJARES

Estáse lavando mi sayo.

VERGINIO

¿Para qué se lava tu sayo?

PAJARES

Embarréme anoche.

VERGINIO

¿Adónde?

PAJARES

En el soterraño.

VERGINIO

¿Cómo?

PAJARES

Caí : ¿hay más, son que caí?

VERGINIO

Cayó el asno, cayó.

PAJARES

Yo caí, yo; que hombre soy yo para caer cincuenta veces muy mejor que vos.

VERGINIO

Ora no hay quien te entienda.

PAJARES

¿Diz que no hay quien me entienda? Espere vuesa

merced, que yo le cogeré á las palabras. ¿Qué está á la entrada de la escalera junto al soterraño al rincón?

VERGINIO

Ya, ya te entiendo.

PAJARES

Pues ahí, mal punto, caí, hablando con reverencia, y casi medio de boca.

VERGINIO

Pues ¿cómo decías que te habías embarrado?

PAJARES

Pues díjelo por afeitar el vocabro, que mejor dijera encerado [1] ó alquitrado, que no embarrado.

VERGINIO

Mas ¡qué bueno estarías para retratar!

PAJARES

Yo le diré á vuesa mercé que tal, que me decían que parescía calabaza en conserva ó milanazo con liga.

VERGINIO

Y agora, ¿por qué reñíades, decime, Marcelo?

PAJARES

Porque quería el señor amo con todo su seso que le fuese yo acompañando de calle en calle hecho marigalleta.

---

[1] En ambos textos «encerrado».

GERARDO

¿No era razón?

PAJARES

No en verdad, señor desposado.

VERGINIO

Pues amo, ¿dónde queríades ir?

MARCELO

Señor, quería llegarme á Santa Bárbara por aquella moza y roguéle á este asno que, pues estaba ansí, se rebozase y tomase un manto por que me fuese acompañando y trajese no sé que baratijas que Lelia tiene en el monesterio, y porque se lo mandé nos ha querido hundir la casa á voces.

PAJARES

¿Yo hundir la casa á voces?; enterísima sé que está. No me hubiésedes vos más aína hundido las costillas á garrotazos.

VERGINIO

Pues, Pajares, ¿qué más bien querías que venir acompañando una dama?

PAJARES

¡Ande day!; ¿también hace vuesa merced de las suyas como hijo de madre?

VERGINIO

¡Yo! ¿Cómo?

PAJARES

¿Paréscele á vuesa merced que si topa por ahí el hombre con alguno del Almendralejo que irán buenas nuevas á mi padre?

VERGINIO

Por cierto muy malas.

PAJARES

¿Qué nuevas?

VERGINIO

¿Qué me sé yo de lo que tú te piensas?

PAJARES

Yo le diré: que piensa el otro ques el hombre majano ó sayalero y dille han que ando hecho santera ó dama de forja.

GERARDO

Señor Verginio, yo me entro, y en esotro negocio lo dicho dicho, y en lo que toca al dote á lo concertado me remito.

VERGINIO

Señor, á la mano de Dios; ya vee que no se entiende en otra cosa.

GERARDO

Muy bien, señor.

VERGINIO

Marcelo, ya vistes á Gerardo cómo estaba hablan do conmigo sobre el casamiento de mi hija Lelia; por

eso abrevia en ir por ella porque se efectúe, y daréis de mi parte á esas señoras mías mis besamanos.

MARCELO

Pláceme. (¡Oh, desdichada de ti, Lelia!) Por Dios, señor, más estimara verla bajo tierra que no casada con ese diablo, que creo que tiene más años que yo al doble, y agora se quiere casar con una mochacha que la podría tener por bisnieta.

VERGINIO

Ya yo lo veo; mas ¿qué queréis que haga, pecador de mí? Ya veis en cuánto extremo van hoy día las cosas del mundo, y este negocio viéneme á mí muy á cuenta.

MARCELO

¿Cómo muy á cuenta?

VERGINIO

Yo os lo diré. Está concertado que yo le dé á mi hija Lelia por mujer, dotándomela en mil florines de su propria moneda, con tal condición, que si mi hijo paresce dentro de cuatro años le case con su hija Clavela, dotándola en la misma cantidad.

MARCELO

Bien está, señor, pero yo más querría un rato de contentamiento que cuantos tesoros hay en el mundo; pero yo me voy, que se hace tarde.

VERGINIO

Pues, amo, id y mirad que no vengáis sin ella.

MARCELO

Pierda cuidado.

PAJARES

Pues yo, amo, quédome.

MARCELO

Quédate con mal año que te dé Dios.

PAJARES

Para vos ser bueno, amo, mal habláis.

VERGINIO

Éntrate conmigo, tontazo.

SCENA SEGUNDA

INTERLOCUTORES

MARCELO, *amo de Lelia.* — LELIA, *en forma de paje llamado* FABIO.

MARCELO

¿Habéis mirado el devaneo destos viejos podridos, que querría reirme, sino que me falta la gana, que es lo mejor? No en balde dicen que muy muchas veces los viejos se tornan á la edad primera; mas ¿qué digo?, ¿qués lo que veo? En verdad que si Lelia no estuviera en el monesterio que jurara que era esta que aquí viene en hábito de hombre. Pero ¿qué digo?, que no es otra por mi fe.

LELIA

¡Oh, pecadora de mí, que aun hasta esto me ha de ser la fortuna contraria! ¿Por qué calle me esconderé, que ya me ha visto el amo de casa de mi padre?

MARCELO

¡Lelia!

LELIA

¡Amo!

MARCELO

¿Qués aquesto, Lelia? ¿Qué hábito es ése? ¿Por ventura es éste el monesterio donde así tu padre

como todos pensamos tenerte recogida? Háblame: ¿de qué enmudeces?

LELIA

Señor amo, á quien con más razón debría yo llamar padre, no os debéis de maravillar verme en el hábito que me veis, que sabida por vos la ocasión, bien cierta estoy que no seré culpante de mi atrevimiento.

MARCELO

No me digas tal, que temblándome están las carnes, si el viejo alcanzase á saber esto, por estar como estamos en víspera de darte un marido muy honrado. Por tu vida, ¿no me dirás qué locura ha sido aquésta?

LELIA

Señor, como fortuna, amor y mi mala suerte todos tres se han conformado contra mí...

MARCELO

¿Cómo contra ti?

LELIA

Bien tendréis en la memoria como cuando por nuestros pecados Roma fué saqueada, allí mi padre, juntamente con un hermano mío, la mayor parte de su hacienda dejó perdida; y aunqne la pérdida no fué pequeña, la de mi hermanico es la que á mi padre más sin placer le hace vivir.

MARCELO

Por cierto no paresce sino que fué ayer, y á buená

fe que son pasados buenos diez años, diez [1], y que les podríamos echar once.

LELIA

Que dejemos estar los años que corren como viento y aun con más presteza.

MARCELO

Prosigue.

LELIA

Pues viniéndose mi padre á vivir aquí á Módena, yo por mi mal vi á Lauro, gentilhombre desta ciudad, el cual, conversando la casa de mi padre, de mí se enamoró, y quiso Dios y mi suerte que con la misma moneda le pagase, rescibiendo de mí todos aquellos honestos favores que á mi recogimiento fueron lícitos.

MARCELO

Muy bien sé todo eso.

LELIA

Y por depositarme mi padre en el monesterio con intención de ausentarse, pensando en Roma cobrar algo de su perdida ropa, nunca Lauro de mí tuvo acuerdo, antes he visto que de Clavela, hija de Gerardo, doncella hermosa y rica, excesivamente se ha enamorado.

MARCELO

Ora mira, Lelia, dejemos de traer á la memoria

---

[1] Suprimido este segundo «diez» en la edición de 1576.

historias pasadas, sino anda acá á mi posada y cambiarás esas ropas; que hágote saber que tu padre ya es vuelto de Roma y me envió por ti, y no salí á otra cosa de casa sino es á llevarte.

LELIA

Déjeme concluir.

MARCELO

Di, pues.

LELIA

No tuve otro remedio después que mi padre en Santa Bárbara [1] me dejó, sino descubrirme á Candia, la monja tía mía, el grande afán que por la ausencia de Lauro yo pasaba, la cual determinó de enviarle á llamar y trabar pláticas con él, porque á negocios que él tenía con las monjas solía venir.

MARCELO

Di, que bien te entiendo.

LELIA

Acaesció, pues, un día que, de habérsele muerto un paje suyo, venía el más afligido hombre del mundo y decía que si Dios otro tal le deparase, que no se trocaría por otro de mayor estado; y en verdad os digo que sin otra consideración inferí salirme del monesterio y servirle de paje en el hábito que me

[1] «Barbora» en ambos originales.

veis, en el cual he procurado agradalle con cuanto extremo he podido y le sirvo de cada día.

MARCELO

¿Hay tal cosa en el mundo? ¿Y agora qué piensas hacer?

LELIA

Sola una cosa quiero de vos.

MARCELO

¿Y es?

LELIA

Que entretengáis á mi padre por espacio de algunos días diciéndole que yo y mi prima y otras monjas hacemos ciertas devociones.

MARCELO

Pues ¿qué piensas hacer en ese tiempo?

LELIA

Yo lo diré. Clavela, querida de Lauro, tiene entendido que yo sea hombre, y le he parescido bien; yo, viéndola tan aficionada, hele dicho que si [1] Lauro no pretende olvidar y aborrescer, que no espere de mí tan sola una buena palabra.

MARCELO

¿Y crees tú eso que lo hará?

[1] «si á Laura» en la edición sevillana.

LELIA

Todo lo podría rodear fortuna; mas por agora perdóname, que no sé quién viene allá, que á la tarde seré en vuestra posada y hablaremos más largamente

MARCELO

Pues mira que no dejes dir; cata que te quedo aguardando.

LELIA

Pierde cuidado, señor, que luego doy la vuelta. Adiós.

SCENA TERCERA

INTERLOCUTORES

GERARDO, *padre de Clavela.* — GUIOMAR, *negra.* — CLAVELA, *dama.* — JULIETA, *moza.*

GERARDO

¡Oh, válame Dios, y cuán averiguada cosa es al hombre que negocios de importancia tiene no poder reposar, especialmente yo, que después que hablé á Verginio sobre tomar por mujer su hija Lelia paresce que no traigo juicio de hombre, y este Verginio es tan espacioso, que, según lo deseo, dudo veré tiempo llegado. Agora yo me quiero llegar hacia su estancia á dalle otro tiento como que voy á otra cosa; mas primero es menester advertir á mi hija Clavela á que si acaso viniere á demandar de mí, que le digan que en casa de Milán Muñoz, el tendero, me hallarán. — ¡Guiomar! ¡Ah, Guiomar! ¿No respondes? ¿Estás sorda?

GUIOMAR

Ya vo, siñor. ¡Jesú, Jesú! ¡Líbramela Dios de la diabro!

GERARDO

Decí: ¿téngome de quebrar la cabeza primero que respondáis? ¿Qué hacíades allá dentro, dueña?

GUIOMAR

¿Eso me le si, siñor, delante de la honras de mi caras? ¡Farta de la facendas tenemo que faser!

GERARDO

¿Qué haciendas son las vuestras, señora?

GUIOMAR

¡Ay, siñor Jesum Cristo! ¿Qué facendas me lo pides? Primero por la mañanas, ¿no barremo la casa? En apué, ¿no ponemo la oya? En apué, ¿no paramo la mesa? En apué, ¿no fregamo la cudeya y la pratoz?

GERARDO

Bien.

GUIOMAR

En apué, ¿no me manda siñora Clavela que colamo la flor de la cucucena?

GERARDO

De azucena, diablo; que eso pienso que querrás decir.

GUIOMAR

Sin siñor, y de jamín y de monqueta para adobar aquele guante que le tiene comendaros.

GERARDO

¿Pues agora se le ha antojado eso?

GUIOMAR

Anagoras, siñor, y díceme siñora Clavela: «Callan,

fija Guiomá, aprender ben á colar la flores, que yo te prometes cuando san francas que te casamo con un mequero de aquese que adoba laguante.»

GERARDO

¿Qués aqueso de casar? Qué, ¿ya no quieres ser monja?

GUIOMAR

No, siñor, que ya tenemo un prima mía contrita na religiona monja priora nabadesa ayá en mi terra de Manicongo muy honradas. Yo, siñor, queremos muntipricar mundos.

GERARDO

¡Sus! Basta que sepamos tu intención, que hablarse ha por más espacio sobre ese negocio; y entra allá dentro, y llama á mi hija Clavela, que se pare á la ventana, que le quiero hablar.

GUIOMAR

Que me place, siñor, sin que me la mandas.

GERARDO

Anda, ve.

GUIOMAR

¡Siñora, que lesir siñor!

CLAVELA

Así, ¿qués lo que dize?

GUIOMAR

Que vosa mercé que pare ventana, que queremo fablar con eya.

CLAVELA

¿Que me pare á la ventana? Corre, Guiomar, y dile que no puedo, que estoy acabando aquella gorguera de priesa, y que te diga á ti qués lo que quiere.

GUIOMAR

Anda, siñora; dalen diabro aquesan movadiya; turo día trabaiar, ¡nome la padre, la fiyo, la santo, amén!

CLAVELA

Aquí á la puerta le hablaré. ¿Para qué me he de encaramar por las ventanas?—¿Qués lo que mandas, señor?

GERARDO

No cosa ninguna, hija; que si os envié á llamar no fué más sino por no decillo á esa lengua de tordo. Por vida vuestra que si viniere Verginio, padre de Lelia, á demandar por mí, que le digáis que en casa de Milán Muñoz, el tendero, me hallará. No lo echéis en olvido, que es cosa que importa.

CLAVELA

Pierda cuidado.

GERARDO

Si á tu señora se le olvidare, acuérdaselo tú, Guiomar.

GUIOMAR

Que me placer, siñor; ¿no dice en casa malaños terar Dios entero?

GERARDO

Esos sean para ti, perra.

CLAVELA

Déjela, señor, que yo me acordaré dello; vaya en buena hora. En buena fe, pues la calle está sola y no paresce nadie, de sentarme [he] aquí á la puerta, pues poco me queda, hija Guiomar.

GUIOMAR

Como tú la quieres, siñora, mi álima la corazón.

CLAVELA

Entra allá, por tu vida, y tráeme mi almohadilla, y entretanto que estoy acabando no sé qué saca tu rueca, porque me estés aquí acompañando.

GUIOMAR

Facémolo como lo mandas por ciertos.

CLAVELA

¡Oh, vida triste y trabajosa! Ninguna cosa hay en ti que de seguridad pueda tener renombre. ¿Traes, di?

GUIOMAR

Toma, cátala ahí tu almovadilla, siñora.

CLAVELA

Muestra acá, y llámame esa rapaza que me saque aquí un asiento.

GUIOMAR

¡Chuchuleta, machacha! — Siñora, no responder; piensa que sa muerta.

JULIETA

¡Ay, amarga de mí, y qué diablo me quiere allá fuera la cara de carbón de brezo!

CLAVELA

¡Ah, señora Julieta! ¡Ah, dueña! ¿No salís?

JULIETA

Sí, señora; heme aquí. ¿Qué manda?

CLAVELA

¿Qué hacíades allá dentro, picuda?

JULIETA

¡Sí, picuda! ¿Qué había de hacer?

CLAVELA

Sácame aquí un asiento y dejaos de rezongar.

JULIETA

Sí por cierto. ¿Y todo eso era? ¡Que no podía traello la cucaracha de sótanos, sino muy al lado con su señora!

GUIOMAR

Anda, ofrezco tan diabro; trae aquí un par de movadillas en que sentar siñora.

JULIETA

Pues agradeceldo á quien está delante, que en buena fe que quizá...

CLAVELA

¡Bien! ¿Qués lo de quizá? Pues si yo arrebato un varapalo por ventura os pondré quizá en paz.

JULIETA

¿Pues para qué consiente vuesa merced que me deshonre delante della esta cara de parago por remojar?

GUIOMAR

¡Mirame la salmandera! ¿Ha viso qué pantasía tiene, cara de sin gorguenza?

JULIETA

¡Oíxte, mi duelo! ¿Para quién han de tener vergüenza? ¿Quién es ella, así la arrastren?

CLAVELA

¿Callaremos? ¡Ea! Tengamos la fiesta en paz, si os pesa; calla tú, Guiomar.

GUIOMAR

¡Jesú, Jesú! ¿No mira vosa mercé que proguntar quin sa yo? Mira, mira, fija, ya saber Dios y tora lo mundo que sar yo sabrina na Reina Berbasina, cuñados de la Marqués de Cucurucú, por an mar y por á tierras.

JULIETA

Sí, sí, no le ronquéis.

CLAVELA

Calla, rapaza. ¿Y reina era tu tía, Guiomar?

GUIOMAR

¡Ay, siñora! ¿Pensar vosa mercé que san yo fija de alguno negra de par ay! Ansí haya bono siglo álima de doña Bialaga, siñora.

CLAVELA

¡Gentil nombre tenía para dalle buen siglo!

GUIOMAR

Sí, siñora, doña Bialaga yamar siñora mi madre, y siñor mi padre Eliomor, cuenta que quiere lesir don Diegoz.

JULIETA

Mirá como queréis esos bledos. ¡Qué gentiles nombres para un podenco!

GUIOMAR

Por eso primer fijo que me nacer en Potugal le yamar Diguito, como siñor su saragüelo.

CLAVELA

Su abuelo dirás.

GUIOMAR

Sí, siñora, su sabuelo.

CLAVELA

¿Hijo tienes, Guiomar?

GUIOMAR

¡Ay, siñora! No me lo mientas, que me face lágrima yorar; téngolo, siñora, la India le San Joan de Punto Rico, y agora por un mes la Goso mescribió un carta á que la ringlonsito tan fresco como un flor de aquele campo. ¡Ay, entraña la mía, fijo mío!

JULIETA

Tan desatinada y tan borracha me venga el bien.

GUIOMAR

¿Quin sa borracha, Chuchuleta? ¡Ay, mandaria, mandaria! ¡Plegata Dios que mala putería te corra y no veas carralasolendas!

CLAVELA

¡Ay, amarga, qué carnestoliendas y qué mal pronunciadas!

JULIETA

¡Mal corrimiento venga por ti, amén!

GUIOMAR

Anda, putiñas medrosas, no es mi honras tomame contigos.

JULIETA

¡Mire qué fantasía! Pues calla, doña negra, que agora ha mandado su Alteza que á todos los negros y negras hagan pólvora.

GUIOMAR

Cagajón paral merda, toma pala vos y á mandamento.

CLAVELA

Y déjala, Guiomar, que es una loca, sino dime: ¿qué es lo que tu hijo te envió á decir?

GUIOMAR

Aquella mochacho, aquella mi fijo, metemelo á prinsipio de carta disiendo: «Lutrisima madre mía Guiomar, la carta que yo te cribo no e para besamano, sino que sa bono bendito sea rios, loado sea rios, amén.» ¡Ay! ¡Dios te la preste, fijo de la corazón y de lantrañas!

CLAVELA

No llores, Guiomar, no llores.

GUIOMAR

No podemo facer otro, porque tenemo la trogamo toro toro yeno de fatriqueras.

CLAVELA

Bien está; por tu vida, Guiomar, que nos entremos de presto en el aposento, y tú y Julieta pornás esa almohada do sabes, que he visto á Lauro asomar por el cabo de la calle.

SCENA CUARTA

INTERLOCUTORES

LAURO, *caballero.*—LELIA, *en forma de paje, llamado* FABIO.

LAURO

¿Qué te parece, mi Fabio, cuán desgraciados habemos sido? ¿Has visto á qué tiempo tan oportuno veníamos y cómo mi señora Clavela se escondió con tanta presteza?

LELIA

¿Qué quieres que te diga, señor, sino que harto ciego es el que no vee por tela de cedazo? Averiguadamente ella te aborresce por todo extremo.

LAURO

¡Ay, que ya lo veo! Pero dime, mi Fabio, que goces [1], y por aquella obligación te conjuro con que á servirme eres obligado, aquesas veces que á visitar de mi parte has ido, ¿qué semblante te muestra cuando en mi negocio en hablar os ocupáis?

LELIA

¿Qué quieres, señor, que te diga, sino que ninguna vez de ti le hablo que con alegre rostro me vuelva

[1] Así en ambos textos.

respuesta, como si tú, señor, le hubieses hecho las mayores injurias y los mayores agravios que á doncella de su suerte hacérsele pudiesen?

LAURO

Pues ¿qué remedio?

LELIA

Que cambies el propósito y ames en otro lugar, pues tan mal se te paga el amor que muestras tenelle y el afición tan grande con que la sirves.

LAURO

¡Cambiar el propósito! No puedo.

LELIA

Si no puedes, estate ansí.

LAURO

Ansí lo pienso de hacer.

LELIA

Poco ánimo tienes. Paresce que nunca en tu vida quesiste bien, sino que Clavela fué la primera que tu corazón comenzó á sojuzgar.

LAURO

No, ni Dios tal quiera; antes creo que de haber sido yo ingrato á Lelia, hija de Verginio, romano, la que á ti te paresce en extremo, ha permitido Dios que yo sea pagado con la misma ingratitud.

LELIA

Y dime, señor: esa Lelia que dices, ¿es muerta? ¿Cómo dejastes [1] de tener su amor?

LAURO

Muerta, no; antes después que su padre la ausentó por hacer cierto camino á Roma, nunca más della he sabido, de la cual Lelia yo rescebí en todo aquel tiempo todos los honestos favores que de una generosa y honesta doncella se podían rescebir.

LELIA

Desa manera, señor, mal le pagas. Parésceme que debrías procurar por ella y tornar en una amistad tan lícita.

LAURO

No es en mi mano.

LELIA

¿Cómo no?

LAURO

Aquese cómo tampoco lo alcanzo, Fabio, antes tengo creído que de haber inferido Clavela, mi señora, que yo estó aficionado á Lelia, me desama, lo cual si ello es ansí que de rabia muera; y por tanto te ruego, mi fiel criado, cuanto puedo, si mi salud deseas, que cuando allá vuelvas le digas que ya no amo á Lelia, como solía, antes huygo de acordarme della, ni aun de oirla mentar; ¿entiendes, mi Fabio?

---

[1] En edición de Sevilla «dejaste».

—¡Ah, Fabio, Fabio! ¡Válame Dios! ¿Qué has habido? ¿Qué desmayo ha sido éste?

LELIA

Déjame, señor, que no es nada, sino que yo suelo ser apasionado del corazón y tómanme á veces estos desmayos, y si me das licencia iréme á la posada, porque ya casi en los pies no me puedo sostener.

LAURO

Pues hijo, anda en buen hora, y mira si es menester otro, ó que para remedio de tu mal algún medio se busque, que no faltará por diligencia.

LELIA

No te cures, señor, que para los males desta suerte tarde el remedio se halla.

LAURO

Hijo, vete á la posada y descansa.

LELIA

El descanso tarde lo espero.

LAURO

¿Qué dices?

LELIA

Digo, señor, que el descansar es muy peor para esta mi dolencia.

LAURO

Pues, hijo, ve, y aquello haz con que mejor te hallares y menos para tu salud daño sea.

LELIA

Voy, señor, lleno de desconfianza.

LAURO

Anda, que presto seré contigo, después de haber dado algunas vueltas por esta calle donde mi señora Clavela reside.

SCENA QUINTA

INTERLOCUTORES

PAJARES, *simple*. — VERGINIO, *padre de Lelia.*
MARCELO, *amo de Lelia.*

PAJARES

Ora juro al cielo de Dios, mostramo, si yo sé á qué tengo dir, ni á qué efeto vuesa merced menvía, se quellotro ni la otra no son agora tan niños que no sabrán venirse, quantis más que ya es hora de comer, y la mesma hambre los ha de acarrear á casa como á mochachos huidores.

VERGINIO

Mira, Pajares, déjate desos preámbulos y cúbrete bien esa capa, que gran tardanza es la que hacen y venirlos has acompañando.

PAJARES

¿Qué?, ¿no está bien cubrida?

VERGINIO

No; acaba ya.

PAJARES

Apártese vuesa merced de mi cobridero, y perdone.

VERGINIO

¿Paréscete que está bien cubierta?

PAJARES

Eso vuesa merced lo dirá, que yo no lo veo ni descubro palmo de tierra.

VERGINIO

¡Oh, mal año te dé Dios, que no te has de saber cubrir una capa! Mira, cuando te la mandaren cubrir, ansí la has de poner.

PAJARES

¿Ansí? Ya, ya. ¿Está bien cubrida? Guarde; ¿qué dice?

VERGINIO

Agora sí; toma este sombrero.

PAJARES

¿Quién lo ha de tomar?

VERGINIO

¿Diz que quién? Tú lo has de tomar.

PAJARES

¿Á porpúsito, búrlase conmigo? ¡Hame liado como á costal de arriero, y toma el sombrero! ¿Con qué mano lo había de tomar? Sé, que no tiene maneras ni sacabuches mi capa como balandrán de arcediano.

VERGINIO

¡Asno! ¿Qué?, ¿por aquí bajo no la sabes sacar?

PAJARES

¿Por dónde?

VERGINIO

Por aquí, ¡duelos te dé Dios!

PAJARES

Dice la verdad; mas pecador de mí y de vuesa merced, y perdone que los parto por medio; ¿quiere que me ande yo de calle en calle halconeando, dando manotadas como pez que ha caído en garlito, ó como mulo de añoria, que, dando vueltas alderredor, no halla paradero cierto?

VERGINIO

Ganosa está la bestia de comparaciones.

PAJARES

Bastián de Pajares me llaman, señor, para cuanto mandare.

VERGINIO

Pues lo que te mando no es sino que vayas al monesterio de Santa Bárbora.

PAJARES

¿Y para qué á Santa Bárbula? ¿Quiere que diga la santa que voy disfrezado escudriñándole los rincones de casa?

VERGINIO

Para que hagas venir presto á mi hija Lelia y al amo Marcelo, viendo que es ya hora de comer.

PAJARES

Y an deso, mal punto, estoy corrido.

VERGINIO

¿Por qué estás corrido?

PAJARES

Porque á las horas del comer me lanza de casa, como á los mozos de los carniceros la Cuaresma.

VERGINIO

Pues, tonto, ¿piensas tardar allá?

PAJARES

¿Pues no tengo de tardar yendo á pie como yo voy?

VERGINIO

Desa manera razón tiene su merced. Entre en la posada y ensille un poyo desos en que vaya caballero.

PAJARES

¿Un poyo?

VERGINIO

¿Dónde vas?

PAJARES

Á ensillar un poyo como mandó.

VERGINIO

Pues, animal, ¿el poyo se ha de menear?

PAJARES

Pues eso es lo que me cumpre, porque nunca salgamos de la posàda.

VERGINIO

¿Sabes tú, innocente, si tengo yo alguna cabalgadura en casa?

PAJARES

¿Quién le demanda cabalgadura? Cabalga blanda me diese vuesa merced, que cabalga dura ni grado ni gracias.

VERGINIO

¿Qués cabalga blanda?

PAJARES

Un rollo ó rosca de aquellos que han amasado hoy, porque vaya caballero mi estrógamo, y á necesidad un buen mendrugo de pan en las manos es bueno, por no ir hombre pensando en mal, ni murmurar de nadie.

VERGINIO

¡Cata, cata! ¿Que todo eso era la caballería y el retoricar? Al fin no podías parar sino en cosas de comer.

PAJARES

¿No ve vuesa merced que dice el cura de nuestro pueblo: «Pedid y daros han», y que todos los buenos con pan son duelos?

VERGINIO

Pues yo os prometo, don asno, que si apaño un garrote, que yo os haga ir presto.

PAJARES

No me prometa vuesa merced cosa ninguna, queso de garrote no es cosa que me conviene por agora.

VERGINIO

Primero vernán los otros queste macho se vaya de aquí. Espera, tomaré lo que digo.

PAJARES

¿Qué os paresce? ¡Espérele el reloix de Guadalupe! Aguijad, amo Marcelo, pese á la puta de mi cara, que juro á mí pecador, más esperado habéis sido vos y esotra que sereno tras ñublado.

MARCELO

Pues ¡qué diablos! ¿Tantos ves que venimos? ¿No ves que vengo solo?

PAJARES

¿Solo viene? Cuantis que por la otra cantaba el cuquillo, que por vos, siquiera no os trajera Dios acá.

MARCELO

Mas que no te hallara.

PAJARES

Señor amo, mostramo es ido por un garrote.

MARCELO

¿Para qué?

PAJARES

Pienso que para engarrotarme.

MARCELO

¿Por qué?

PAJARES

Porque no os iba á llamar. Por vida vuesa que si trajere garrote y viéredes que me engarrotea, que os metáis en medio.

MARCELO

Que me place.

PAJARES

Ya lo trae. Quiérole decir que ya no es de menester. Señor, he aquí el amo; deje el garrote.

VERGINIO

¿Es ya venido? Pues tomá vos, porque vais presto cuando os mandare la cosa.

MARCELO

Paso, señor, paso.

PAJARES

Amo, ¿y el concierto?

MARCELO

Harto le decía : «Paso, señor.»

PAJARES

Dios se lo perdone; y á vuesa merced estánle di-

ciendo: ya no es de menester el garrote, y él no sino sacudir como en costal relleno, bendito sea Dios.

VERGINIO

Pues amo, ¿cómo venís sin aquella moza?

MARCELO

Señor, entremos en la posada, que allá daré cuenta de todo como me ha acaescido con aquellas señoras, especialmente con la señora abadesa.

VERGINIO

Vamos.

SCENA SEXTA

INTERLOCUTORES

FABRICIO, *hermano de Lelia.* — FRULA, *mesonero.*
JULIETA, *moza.*

FABRICIO

Señor huésped, ya os tengo dicho si despertare aquel honrado hombre que en mi compañía viene y por mí os preguntare, que le digáis que soy ido á oir una misa y á ver otras particularidades deste vuestro pueblo.

FRULA

¿Y á quién queréis que lo diga, señor, al que paresce abad, el que riñó anoche con el mozo sobre el asar de los caracoles?

FABRICIO

Á ese mismo.

FRULA

¡Oh, cómo es reñegado, cuerpo non de Dios conmigo! Pues perdonadme, señor, vuestro padre pensé que era.

FABRICIO

Antes le tengo en lugar de más que padre.

FRULA

¿Sois de aquí?

FABRICIO

Romano soy.

FRULA

¿Habéis estado aquí en Módena otra vez sin esta?

FABRICIO

En mi vida.

FRULA

Pues catad, señor huésped, que os aviso queváis advertido de la gente desta tierra, porque es la más mala que hay en el mundo, en quien hallaréis tantos engaños que os asombrarán, y vos sois mozo, no sería mucho engañaros fácilmente.

FABRICIO

Yo lo agradezco; mas decime, señor huésped: ¿cómo es vuestra gracia?

FRULA

Señor, Frula me llamo, á servicio y mandado de todos los buenos.

FABRICIO

Señor Frula, no me engañarán si yo puedo. Haced lo que os tengo rogado y quedad con Dios.

FRULA

Id en buen hora.

FABRICIO

Por esta calle será bien atravesar. ¡Oh, qué bonita moza! Á mí parece que viene encaminada.

JULIETA

¿Qués esto? ¿Andas de camino, Fabio? ¿Qué hábito es aquése? ¿Qués de tu señor?

FABRICIO

¿Mi señor? ¡Donosa está la pregunta! ¿Si nos vido anoche llegar de camino y piensa que es mi señor mase Pedro Quintana? No me maravillo, que aun el huésped pensó que era mi padre.

JULIETA

¿No me respondes?

FABRICIO

Durmiendo queda en el mesón; ¿por qué lo dices?

JULIETA

Mesonero es el tiempo. ¿Cómo andas ansí? Medrado parece que has. ¿Hate dado tu amo esa capa?

FABRICIO

¿Mi amo? Mi amo es mi buen dinero.

JULIETA

¿Ya mandáis dineros, Fabio?

FABRICIO

¡Otro Fabio! Errado me ha el nombre. ¿Eres tú por

ventura moza de Frula, mi huésped? ¿De dónde me conosces tú á mí?

JULIETA

Ganosico vienes de burlas. Anda, ya, ya; mala landre me mate después de muerta; para mí que, como dicen, soy de Córdoba y nascí en el Potro. Mira que te ha menester mi señora, ven presto.

FABRICIO

Bien me dijo á mí mi huésped que era diabólica la gente desta ciudad. Esta debe ser moza de alguna cortesana, y como me vee extranjero, querrá procurar de sacarme algunas blanquillas; mas quiero conceder con ella, aunque no traigo dos reales cabales.

JULIETA

Acabemos: ¿qué hablas entre dientes, Fabio?

FABRICIO

¡Otro Fabio! Fabricio querrás decir.

JULIETA

Fabricio ó Fabio, ansí veo que te llama tu amo y mi señora.

FABRICIO

¿Por qué calle iremos?

JULIETA

Por la de Oro. ¡Como si tú no supieses las calles mejor que yo!

FABRICIO

Sí, mas no me acuerdo ya.

JULIETA

¡Miraldo al desatinadico! ¿Estuviste anoche allá y no atinas? Pues ven conmigo, que yo te adestraré.

FABRICIO

¿Es lejos?

JULIETA

Es el mal dolor que Dios te dé, amén. ¿Haces del bobo? Sí, sí; tomaldo á cuestas, deciros ha mil gracias. Mira, quédate aquí en este cantón, que voy á ver qué hace mi señora, que luego salgo á llamarte.

FABRICIO

¡Mira si lo dije yo! ¡Mira si va la señora á ver si está con alguno su ama! Porque si tal hay, no faltará un achaque con que me despedir, y si no ella volverá por hacerme caer con pie derecho. Pues mándole yo que harta mala ventura podrá llevar de mí. Quiérome esconder, que gente viene; no quiero que digan que estoy á puerta de semejante, aguardando tanda, como quien va al horno ó al molino á moler.

SCENA SÉPTIMA

INTERLOCUTORES

VERGINIO, *padre de Lelia.* — GERARDO, *padre de Clavela.* JULIETA, *moza.* — FABRICIO, *hermano de Lelia.*

VERGINIO

¿Qué queréis, señor, que os diga? ¿Á quién más que á mí ni con más justa razón debe pesar? Pero dejadme topar con ella.

GERARDO

Y dígame, señor Verginio, ¿tenéis por cosa cierta andar vuestra hija Lelia en el hábito que decís? ¿Y de quién lo habéis sabido?

VERGINIO

¿De quién? Primeramente lo supe de Marcelo, amo mío que habiéndolo yo enviado al monesterio, dijo que allá no estaba, y también que fuí yo en persona á sabello.

JULIETA

¡Jesús, vista soy de mi señor! ¿Volverme he? No, que será peor. ¡Sus!, que ya la tengo pensada.

VERGINIO

Vuelve acá, rapaza; ¿pensabas que no te habían visto? Di, ¿do dabas la vuelta, hurona?

JULIETA

Señor, enviábame mi señora Clavela á llamar uno destos cajeros, que le quería comprar no sé qué cuentas.

GERARDO

¡Jesú, Jesú, qué mentira tan probada! ¡Cajero diz que iba á llamar! Señor Verginio, ¿ha visto atravesar por aquí algún cajero?

VERGINIO

Que, señor, poco hace al caso, salga á lo que saliere.

JULIETA

En buena fe, señor, tan claro se oyeron aquellas campanillas que ellos suelen traer, que no dijeran sino «vesme aquí».

GERARDO

Calla, calla, rapaza; ven acá: ¿qué hace mi hija Clavela?

JULIETA

Rezando la dejé.

VERGINIO

Tal sea mi vida; cierto terná mejor juicio que no la mía; pero ¿qué digo? Hela, hela, señor, no hay más que decir; topado ha Sancho con su rocín. Llégate, llégate, hija Lelia, que conoscida eres.

FABRICIO

¿Lelia? Abernucio [1]. ¡Donosa gente es ésta!

[1] Así en ambos textos; pero claro es que debe decir «Abernuncio» ó «Abrenuncio».

GERARDO

Sea bien venida la señora, digo el galán. Por Dios que os está bien ese hábito, que si yo fuese que vos, nunca me lo quitaría.

VERGINIO

¿Qué es aqueso, hija Lelia? ¿Qué pasos son estos en que andas? ¿Qué devaneo ha sido aquéste? ¿Qué ropa es esa? ¿Por qué no me hablas? Bien sé yo que sabes hablar.

FABRICIO

¿Decís á mí, hombre honrado?

VERGINIO

¡Donosa está la respuesta! Di, ¿búrlaste conmigo?

FABRICIO

No tengo yo por costumbre burlarme con nadie, especialmente con quien no conozco.

GERARDO

¡Santo Dios, qué poca vergüenza, que aun fingirá no conoscerte! ¡Tomá por ahí! ¡Tené gana de casaros con semejantes!

VERGINIO

Agora, hija Lelia, lo pasado sea pasado y en lo porvenir haya enmienda.

JULIETA

Cata que es el diablo el buey rabón. ¡Lelia diz que se llama el otro!

GERARDO

¿Qué dices tú, Julieta?

JULIETA

Digo que se engañan en buena fe, señores; mejor conozco yo este mocito que mis proprias manos.

VERGINIO

¿Y tú de dónde le conosces?

JULIETA

De mil veces que le [he] visto con su amo

GERARDO

¿Y cómo se llama?

JULIETA

Fabio, y Lauro su señor.

VERGINIO

¿Lauro? Dejadme topar con él, que yo le enseñaré si es bien hecho traer á mi hija en semejantes tratos.

FABRICIO

Por Dios, no sé qué me diga. Esta tierra debe ser de bárbaros; el uno me toma por extranjero, el otro por mujer, el otro por paje; no hay quien los entienda.

VERGINIO

No murmuréis, hija, sino andad acá conmigo á la posada y dad al diablo andar en devaneos, ni servir á nadie; basta que sirváis aquí á vuestro marido.

FABRICIO

¡Por Dios, si no tuviese respeto á las canas honradas, que yo os enseñase de hablar de otra manera! ¿Qué cosa es marido? ¿Estáis en vuestro juicio?

GERARDO

Paso, paso, cuerpo de mi linaje, señora, que no lo tenéis tan acabado, que si aquí no nos quieren, acullá nos ruegan como dicen.

VERGINIO

Calle, señor Gerardo, que de alguna cosa debe traer el seso perdido; ¿qué le paresce que hagamos della?

GERARDO

Señor, lo que á mí me paresce que, pues mi casa es tan cerca, la arrebatemos y la metamos en mi aposento, y yo haré á mi hija Clavela que se vea con ella, que quizá por ser mujer como ella la hará venir á lo bueno y le dará cuenta de toda su mudanza.

JULIETA

¡Mujer es el diablo! No verá mi señora Clavela otros mejores toros, que no salí á otra cosa de casa que á llamalle.

GERARDO

¿Qué rezas, Julieta?

JULIETA

Digo, señor, que á la mano de Dios, ques muy bien

hecho, que también se holgará mi señora por ser mujer como ella.

VERGINIO

Pues alto, señor Gerardo, echalde mano valientemente como yo.

FABRICIO

Estad quedos, hombres honrados; ¡por Dios que...!

GERARDO

¿Qué cosa es por Dios? Tené bien, señor, que no se nos vaya.

JULIETA

Déjate llevar, asno, que no te van á echar con leones, sino con la más linda dama que en toda Módena se halla.

FABRICIO

¡Paso, paso, señores, que no pienso deberos nada!

GERARDO

Calla, calla, que allá tienes de ir por fuerza ó por grado. Ayuda aquí, Julieta.

JULIETA [1]

Eso de gracia, que á más soy obligada por lo que toca siquiera á mi ama. ¿Coceáis? Callá, que vos saldréis manso y el patrón quejoso y mi ama contenta, que es lo mejor.

---

[1] «Fabricio» en el original. Corregido en la de Sevilla.

SCENA OCTAVA

INTERLOCUTORES

VERGINIO, *padre de Lelia.*—GERARDO, *padre de Clavela.*—JULIETA, *moza.* — CRIVELO, *lacayo.* — SALAMANCA, *simple.* FRULA, *mesonero.* — LAURO, *caballero.*

VERGINIO

El más contento y satisfecho hombre del mundo salgo de casa Gerardo, sólo por dejar mi hija Lelia en compañía de la suya.

GERARDO

¿Adónde se puede sufrir un semejante caso y atrevimiento como éste, sino en tierra de Guinea? Yo lo castigaré al ribaldo tacaño, según meresce que cumple más.

VERGINIO

¡Válame Dios!, ¿qués aquello?

JULIETA

¡Ay, señor Verginio!, por amor de Dios que se vaya presto de aquí.

VERGINIO

¡Cómo!, ¿qué ha sucedido?

JULIETA

Ya lo decía yo, pecadora de mí, que aquel mancebo era Fabio, criado de Lauro, y ellos que no, sino Lelia.

VERGINIO

¿Qué dices?

JULIETA

Digo que mi señor se está armando con determinación de matar á vuesa merced.

VERGINIO

Na hará, hija.

GERARDO

¡Así que fiándome yo de un hombre de tanta honra, me haya engañado tan malamente! ¡Ah, don traidor! ¿Y aquí estáis?

JULIETA

¡Ay, señor!, téngase.

GERARDO

Déjame, rapaza.

CRIVELO

Paso, paso, señor Gerardo; tené un poco de respeto, siquiera por quien está en medio.

VERGINIO

Mirá, buen hombre, si algo presumís que os debo; dejadme llegar á la posada, que presto daré la vuelta y os responderé como mandáredes.

GERARDO

Andá, que aquí os aguardo.

CRIVELO

Que no es menester nada deso, señor Verginio: ¿no sabríamos qué ha sido esto?

VERGINIO

Yo no lo entiendo.

GERARDO

¿Qué no lo entendéis?

CRIVELO

Señor Gerardo; por amor de mí que me diga lo que hay, ó sobre lo que es la quistión, que si es cosa que tiene remedio, aquí está Crivelo que basta á remediarlo todo.

GERARDO

¿Qué remedio puede haber, pecador de mí, que fiándome yo deste señor, me engañase?

CRIVELO

¿De qué manera?

GERARDO

Desta: que á fuerza de brazos me ha hecho poner un mancebo en mi casa que se llama Fabricio.

JULIETA

Que no, sino Fabio, señor.

GERARDO

Sea quien fuere.

CRIVELO

Ya le conozco.

GERARDO

Haciéndome creer que era su hija Lelia.

VERGINIO

Sí que lo es.

GERARDO

¿Aun porfiáis, mal hombre?

CRIVELO

Téngase, señor, y mire quién está delante.

GERARDO [1]

Yo, fiándome dél, creyendo ser ello así, púsele en compañía de mi hija Clavela y le he hallado abrazado y besando con ella: ¿parésceos si ha deshonrado mi casa para quantos días viviere?

VERGINIO

Restituíme mi hija, digo yo, y dejaos de esas Francias.

GERARDO

Restituíme vos mi honra y no penséis vencerme con palabras.

[1] En el original dice «Verginio». Corregido en la edición de 1576.

VERGINIO

Esperadme, pues, aquí.

CRIVELO

¡Vuelta, vuelta, señor Verginio! Señor Gerardo, él se va sin duda á armar; quitémonos de aquí.

GERARDO

¿Cuál quitar? Juro á mí pecador, de aquí no me quite hasta verme persona con persona con él; veamos á cuánto llega su lanza.

CRIVELO

Mejor será que se quite de la calle y no dé que decir á los vecinos.

JULIETA

Bien dice Crivelo, señor.

GERARDO

Por ese respecto lo quiero hacer.

CRIVELO

Pues, señor, quédese con Dios y éntrese en su casa.

GERARDO

Y vaya con él.

SALAMANCA

Pues ¿qué diabros tanto madrugoren, que no tuvieron acuerdo de almorzar primero que se huesen, señor huésped?

FRULA

¿Yo no te dije que no sé más de cuanto el mozo salió primero por esa puerta, que el otro como abad se fué en su busca?

SALAMANCA

Y dígame, señor mesonero, ó bodegonero, ó como es su gracia, por vida desa cara honrada, ¿sin almorzar se salioren?

FRULA

Tu señor, el mozo, bebió con una tórtola.

SALAMANCA

Pues qué diablos; ¿no había taza en casa, que bebió con tórtola?

FRULA

Comió un pájaro, animal.

SALAMANCA

Y qué, ¿animal no es pájaro?

FRULA

No, pues eres tú.

SALAMANCA

Mercedes, señor huésped.

FRULA

Si tú no quieres entenderte; lo que yo digo es que comió la tórtola y bebió tras della, y el abad, viendo

que era ido, demandó unas sopas de la olla y ansí se fué.

SALAMANCA

¡Quénsopado va! ¡Ah!, ¿búrlase?

FRULA

¿Por qué me tengo de burlar?

SALAMANCA

Yo juro al cielo de Dios que no fué eso hecho sino de hombres lamineros. ¿Eso meresce el pobre Salamanca por irse á dormir al pajar y ahorrar de cama?

FRULA

Ta, ta; qué, ¿Salamanca te llamas?

SALAMANCA

Salamanca me llamo, y aun me pesa dello.

FRULA

¿Por qué?

SALAMANCA

Porque en cosas de comer siempre quedo manco.

FRULA

Ora bien, queda en buen hora.

SALAMANCA

Vaya con Dios, señor bodegonero. ¡Oh, pobre de ti, Salamanca! ¿Dónde irás agora, solo y en tierra ajena, y sin almorzar, ni quien te convide? Por aquí

será bien que atraviese y pida la plaza, á do se venden cosas de comer.

LAURO

Cuéntame, Crivelo, lo que á contarme empezaste, sin errar tan sólo un punto.

CRIVELO

Que yo te lo diré, señor, sin discrepar ni tan solamente media puntada.

LAURO

Pues di.

CRIVELO

Has de saber, señor, que como tú me enviaste en casa de Clavela á ver á qué efecto ese rapaz se había detenido tanto, hallé riñendo á Verginio y á Gerardo.

LAURO

¿Y sobre qué?

CRIVELO

Sobre que oí decir á Gerardo que había hallado á Fabio abrazado con su hija Clavela.

LAURO

¡Oh, traidor!, ¿que tal oíste?

CRIVELO

Digo que lo oí con estas proprias orejas y fué bien oído.

LAURO

¿Que fué bien oído, tacaño?

CRIVELO

No te empines, señor, contra mí, porque es verdad lo que digo.

LAURO

Yo te creo.

CRIVELO

¿Cuál yo te creo? Digo que lo haré bueno al diablo que sea, si es menester, encima de un brocal de un pozo, que cumple palabras [1].

LAURO

Vamos. Si yo no le diere su pago, no me llamen hombre hijodalgo.

CRIVELO

Que yo solo basto, señor, á cortalle aquellos brazuelos.

LAURO

Crivelo, ven conmigo, y en velle, dalle de tal suerte que le dejes tendido.

CRIVELO

Eso haz cuenta que está hecho. Yo me porné desta postura... No, sino destotra, y ¡zápete! en tierra. Vamos.

---

[1] Así en los dos textos.

SCENA NONA

INTERLOCUTORES

LELIA, *en forma de paje, llamado* FABIO. — SALAMANCA, *simple.* — QUINTANA, *ayo de Fabricio.* — MARCELO, *amo de Lelia.* — LAURO, *caballero.* — CRIVELO, *lacayo.*

LELIA

¿Qué tengo de hacer, pobreta de mí, sino tomar el mejor espidiente? Especialmente que Lauro, mi señor, tiene entendido de Crivelo, su lacayo, que me han visto abrazada con Clavela. Yo no entiendo quién pueda ser éste que en mi forma y hábito haya tenido tal atrevimiento.

SALAMANCA

¡Señor mase Quintana!, ¿qué digo?, ¡ojo!, he allí á Fabricio.

QUINTANA

Ya lo veo.

LELIA

En manos de Marcelo, mi amo, voy derecho á ponerme.

QUINTANA

Llámale. Y sin manteo viene.

SALAMANCA

Habráselo jugado. — ¡Ah, señor! ¡Válame Dios!, ¿está sordo?

LELIA

¿Qué mozo es éste que me está llamando?

QUINTANA

¿Qué mozo es éste? ¡Ah, Fabricio!, ¡vergüenza, vergüenza!; ¿qués del manteo?

LELIA

Hombre honrado, ¿conocéisme vos á mí?

QUINTANA

Sí que te conozco.

SALAMANCA

Sí que os conozuemos.

LELIA

¿Tú sabes con quien hablas?

SALAMANCA

Bien sé con quien hablo; con Fabricio hablo.

LELIA

¿Cuál Fabricio?

SALAMANCA

Mi amo.

LELIA

Yo no soy tu amo.

QUINTANA

Déjate de chacotear, Fabricio, y vamos á la posada.

SALAMANCA

Vamos, ques hora de comer.

LELIA

¿Quién te quita la comida?

SALAMANCA

Él me la quita, pues venir no quiere.

LELIA

Yo no tengo para qué.

SALAMANCA

Bien lo creo, pues tiene su tórtola en el buche.

QUINTANA

Calla, diablo, con tu comida.

SALAMANCA

Bien tenéis vos por qué callar, dómine faldetas, pues antes de salir de la posada allí os engollís las sopas como anadón nuevo los livianos ó caracoles.

LAURO

Cátalo, Crivelo, dale, muera.

LELIA

¡Santa María señora, sed conmigo!

QUINTANA

Teneos, gentil hombre.

CRIVELO

Que no hay que tener.

SALAMANCA

¡Á esotro, no á mí, oh pecador de Salamanca!

LAURO

En casa de Verginio se ha metido.

MARCELO

¿Qué descortesía es ésta tan grande, señores, de querer entrar con las espadas tiradas en casa ajena?

LAURO

Dadnós ese rapazuelo de Fabio.

QUINTANA

¿Fabio? Fabricio se llama, señores.

MARCELO

Ni es ése ni esotro, que vivís engañados; pero señor Lauro, antes que te lo dé, primero te suplico que me oigas un negocio que pocos días ha que acontesció en mi pueblo, maravilloso de oir.

SALAMANCA

Señores, ¿parésceles que vaya por sendas sillas al mesón?

MARCELO

¿Para qué, di?

SALAMANCA

Porque según ha tomado el comienzo, no es mucho que nos tomen aquí las cumpretas.

QUINTANA

Déjele, señor.

LAURO

Que me place de lo oir; pero ha de ser con una condición, que entreguéis luego ese rapaz en mi poder.

MARCELO

Yo te lo pondré en tus manos propias á fe de quien soy.

SALAMANCA

¡Qué gentiles alientos para quien querría estar en la posada y tener los asadores atravesados por estas tripas!

LAURO

Di presto.

MARCELO

Has de saber, señor, que no ha muchos años que un caballero tomó amores con una doncella, la cual le pagaba con el mismo amor. Quiso su desdicha que este caballero se enamoró de otra señora, olvidando la primera. La primera, viéndose despreciada de su amante, no sabiendo qué se hacer, acordó de mudar el hábito femenino y en el de hombre muy muchos

días le sirvió, pues andando á la desconocida, viéndose todavía aborrescer deste su señor, vino en tanto extremo, que estuvo para desesperar, y está hoy en día que plañe y lamenta en secreto, que es la mayor lástima del mundo.

LAURO

¡Dichoso tal hombre, pues con tan firme amor es amado! ¿Y por qué no se da á conoscer de su señor?

MARCELO

Porque teme del mal suceso.

LAURO

¿Cuál mal suceso? Á fe de caballero, que si por mí tal acaesciera... Mas ¿qué digo?, no soy yo tan dichoso ni tan bien aventurado.

MARCELO

Señor, si por ti tal acaesciera, ¿qué es lo que hicieras tú? ¿No olvidaras otro cualquier amor por mujer tan constante, siendo tan hermosa y noble como la otra?

LAURO

¿Cuál olvidar? ¿Y con qué se podría pagar un tan conforme amor?

MARCELO

Pues primero que en nuestra casa entres ni á Fabio veas, quiero que me jures á fe de caballero qué es lo que tú hicieras sobre este negocio.

LAURO

Por el juramento que me has tomado te juro que no le podría pagar con otra cosa si no era con tomalla por mujer.

MARCELO

¿Hiciéraslo tú ansí?

LAURO

Y no de otra manera.

MARCELO

Pues entra, señor, que por ti proprio ha sucedido lo contado.

LAURO

¿Por mí? ¿Cómo?

MARCELO

Porque, Fabio [1], á quien tú quieres matar pensando que es hombre, es tu querida primera Lelia, hija de Verginio, romano, la cual se salió del monesterio por servirte en hábitos de hombre. Mira si le debes algo y le eres en grandísima obligación.

LAURO

No me digas más, señor Marcelo, que yo te creo.

CRIVELO

Y aun por eso, señor, muchas veces cuando se iba acostar á la cámara de los lacayos se apartaba acullá lejos en un rincón á desnudar. Yo decíale: «Hermano

---

[1] En ambos «á Fabio».

Fabio, ¿por qué no te vienes á desnudar á la lumbre?» Y respondíame él diciendo: «Hermano Crivelo, tengo sarna.»

LAURO

¡Sus! Entremos allá dentro, que yo le quiero pagar con lo que tengo dicho.

SALAMANCA

Señor mase Quintana, si aquel no es Fabricio, ¿qué esperamos? Vámonos *ad comendum ad posatam.*

QUINTANA

¿Qué dices? ¿Qué algarabía es ésa?

SALAMANCA

¿Algarabía es ésta? Es gramátula, y aun de la más fina de Alcalá de Humares.

QUINTANA

Escúchate. — Dígame, señor: ¿cómo dijo denantes que se llamaba el padre desa Lelia?

MARCELO

Verginio, romano.

QUINTANA

¿Verginio, romano?

MARCELO

Sí, señor.

QUINTANA

¿Tuvo otro hijo sin éste?

MARCELO

Uno, el cual se perdió en el saco de Roma.

QUINTANA

Por hallado se puede tener el día de hoy, que llegando ayer aquí á Módena so amparo y guarda mía se nos ha desparecido, y pensando ser este que se retrajo en vuestra posada, venimos en su seguimiento.

CRIVELO

¿Y es ése el que llamáis Fabricio?

QUINTANA

Sí, señor.

CRIVELO

¡Ta, ta! Que me maten si ese que vos decís no es el que han tomado por Lelia y está encerrado en casa de Gerardo.

MARCELO

Pues por amor de mí, mientras nosotros nos entramos á efectuar el matrimonio del señor Lauro con Lelia, se vaya aquí con Crivelo.

QUINTANA

¿Dónde, señor?

MARCELO

Á casa de Gerardo, porque Verginio es ido allá armado con Pajares, su mozo, á que le restituya á Lelia.

QUINTANA

¡Válame Dios! Iré porque no suceda algún escándalo.

CRIVELO

Vamos, y daremos noticia de lo pasado.

SALAMANCA

Y pues yo, mase Quintana, ó cuartana, ¿quédome hecho campaleón? ¿Piensa que me [he] de mantener del aire?

QUINTANA

¡Oh! Toma: catay cuatro reales y dalos á Frula, el mesonero, en señal que se los debemos, y dile que te dé el portillón de la ropa.

SALAMANCA

¿Y no más?

QUINTANA

Y el pan que sobró del almuerzo, y vente aquí á la posada del señor Verginio.

SALAMANCA

Que me place, y al pan podéis agradecer la vuelta.

SCENA DÉCIMA

INTERLOCUTORES

VERGINIO, *padre de Lelia.* — PAJARES, *simple.* — QUINTANA, *ayo de Fabricio.* — CRIVELO, *lacayo.* — GERARDO, *padre de Clavela.* — FABRICIO, *hermano de Lelia.* — CLAVELA, *dama*·

VERGINIO

Mira, Pajares.

PAJARES

Miro, señor.

VERGINIO

No te cures demás, sino hacer como yo hiciere; veamos si me darán á mi hija por fuerza ó por grado, ó mal que les pese.

PAJARES

Y dígame, señor: ¿cuántos han de ser los alanceados, si place á la voluntad de Dios?

VERGINIO

Sólo uno es el que me ha ofendido.

PAJARES

¿Uno no más? Y ¿cómo se llama?

VERGINIO

De todo te han de dar cuenta; Gerardo se llama: ¿por qué lo dices?

PAJARES

¿Por qué? Querríame llegar á la iglesia.

VERGINIO

¿Para qué?

PAJARES

Para hacelle decir una misa de salud.

VERGINIO

Calla, badajo, que no sé quién viene.

PAJARES

Crivelo es el uno, y el otro saludador me paresce.

CRIVELO

Guárdele Dios, señor Verginio.

VERGINIO

Seas bienvenido con la compañía.

QUINTANA

Beso sus manos.

PAJARES

Señor Crivelo, ¿paréscele en qué andenes y riesgos me han traído mis pecados?

CRIVELO

¿Cómo, Pajares?

PAJARES

¿Cómo, me pregunta? ¿No vee qué enlanceado estoy?

CRIVELO

Pues ¿qué hace al caso, di?

PAJARES

¿Quién me hizo á mí matahombres?, que aun por mis pecados los días pasados mató mi padre un hurón y en más de quince días no osaba salir de noche al corral do le había muerto.

QUINTANA

¿Por qué?

PAJARES

Porque no me asombrase su álima.

CRIVELO

Señor Verginio, bien puede vuesa merced enviar este mozo á casa á desarmarse.

PAJARES

¡Ah! Dios te dé salud, amén.

VERGINIO

¿Cuál enviar? ¿Venís vos hecho de concierto con Gerardo? Pues tené por entendido que no lo haré hasta en tanto que me dé mi hija tan sana y tan buena como se la entregué.

CRIVELO

Señor Verginio, ¿cómo os puede dar vuestra hija no teniéndola?

VERGINIO

¿Diz que no tiniéndola? Pues ¿qué cuenta me da de la moza que yo le dejé en su poder?

CRIVELO

¿Moza? Yo digo ques mozo.

QUINTANA

Señor, lo que yo tengo entendido deste negocio es que Lelia está en tu casa con toda la honra del mundo y desposada con un gentil hombre que se llama Lauro.

CRIVELO

Dice verdad, señor; con mi amo.

PAJARES

Y sin pedirme perdón, señor.

VERGINIO

¿De qué te había de pedir perdón?

PAJARES

De que me hizo ayunar el lunes sin ser ayuno, ni cantallo el martilojo de mi bravario.

VERGINIO

¿Qué, mi hija es desposada con Lauro? Dichoso sería yo si tal fuese.

CRIVELO

Que lo puedes bien creer, señor.

VERGINIO

Y pues el que tanto le semeja que está en casa de Gerardo, ¿quién ha de ser?

QUINTANA

Tu hijo, señor.

VERGINIO

¿Qué me contáis?

QUINTANA

La verdad, sin falta.

VERGINIO

¡Oh, Providencia divina!

CRIVELO

Señor, en casa de Gerardo me entro por dalle aviso del regocijo tan sobrado y ganar las albricias.

VERGINIO

Corre, ve.

PAJARES

Yo á desenlancearme.

VERGINIO

Señor..., ¿cómo es su gracia?

QUINTANA

Quintana, á su servicio.

VERGINIO

¿De qué tierra?

[QUINTANA] [1]

De Roma, ayo de su hijo Fabricio.

VERGINIO

¡Fabricio! Y ¿quién le puso ese nombre?

QUINTANA

Señor, tú has de saber que el día de la revuelta que fué saqueada Roma, quiso su buena dicha ó ventura que vino en poder tu hijo de un capitán español, dicho Fabricio, y por quererlo tanto me lo dió que le enseñase toda crianza, llamándole de su proprio nombre, y al punto que fallesció le dejó heredero de su hacienda.

VERGINIO

¡Santo Dios!

QUINTANA

Yo, como por tu hijo y mi criado supiese que tenía padre que se llamaba Verginio, y por información de algunos extranjeros, que en Módena residía, determiné de encaminarle á esta ciudad y traelle en tu presencia.

VERGINIO

Digo, señor, que yo estoy por ello á no faltaros en los días de mi vida.

---

[1] Este nombre que falta en el original consta en la edición de 1576.

CRIVELO

Señor, he aquí do sale el señor Gerardo y tu hijo Fabricio con su esposa Clavela mano por mano.

GERARDO

¿Qué le paresce, señor Verginio, las cosas que son encaminadas por Dios cómo siempre vienen á parar en buen suceso?

VERGINIO

Así es la verdad, señor Gerardo.

QUINTANA

Fabricio, abraza [á] tu padre.

FABRICIO

Deme sus manos, señor.

VERGINIO

¡Jesús y cuán semejante es á Lelia! Bendígate Dios, hijo mío, á ti y á tu esposa.

CLAVELA

Y á él dé largos días de vida.

GERARDO

Señor Verginio: pues no ha sido servido Dios que Lelia fuese mi mujer, según aquí Crivelo me ha contado, digo que yo me tengo por muy dichoso y contento que su hijo Fabricio sea mi yerno, y de hoy más por consuegros y hermanos nos abracemos.

VERGINIO

Que me place. Y vamos derecho á mi aposento, donde se celebrarán las bodas cumplidamente.

CRIVELO

¡Sus, señores! Si les paresciere alcanzar de la fiesta y confitura que allá dentro está aparejada, alléguense á la posada del señor Verginio, que á fe de hombre de bien, según el preparatorio, no falten quejosos, y, por tanto, perdonen.

FIN DE LA COMEDIA LLAMADA DE LOS ENGAÑADOS

SONETO DE FRANCISCO LEDESMA

Á LA MUERTE DE LOPE DE RUEDA

¡Oh, tú que vas tu vía caminando
detén un poco el paso presuroso;
llora el acerbo caso y doloroso
que va por nuestra España resonando!
Aquí bajo esta piedra reposando
está Lope de Rueda tan famoso.
En Córdoba murió y tiene reposo
su alma allá en el cielo contemplando!
Dos grandezas verás en un sujeto:
lo muy alto encogido y abreviado,
y en chico vaso un mar tan excellente.
La muerte nos descubre este secreto
con ver tal hombre muerto y sepultado,
y al ques mortal vivir perpetuamente.

COMEDIA LLAMADA
MEDORA

MUY AFABLE Y REGOCIJADA, COMPUESTA POR LOPE DE RUEDA

GARGULLO, *lacayo.*
UNA GITANA.
MICER ACARIO, *ciudadano.*
BARBARINA [1], *su mujer.*
ANGÉLICA, *su hija, dama.*
MEDORO, *hijo de Acario.*
PAULILLA, *moza.*
ORTEGA, *simple de Acario.*
ÁGUEDA, *mujer, anciana, de Lupo.*
CASANDRO, *gentilhombre.*
FALISCO, *su criado.*
PERICO, *su paje.*
LUPO, *padrastro de Estela.*
ESTELA, *doncella.*
ARMELIO, que es el MEDORO [2].

---

[1] En los textos «Barberina», pero en el resto de la obra siempre «Barbarina».

[2] Á esta lista hay que añadir los nombres de LOGROÑO y PEÑALBA, lacayos que figuran en la primera escena.

AUTOR QUE HACE EL INTROITO

Un micer Acario (nobles auditores) tuvo dos hijos en Barbarina, su mujer: un varón y una hembra, tan semejantes en forma y gesto cual suele y puede cadal día hacer la gran maestra Naturaleza. En este tiempo, andando los gitanos por estas partes, por no estar Acario ni Barbarina, padres de los niños, en casa, una gitana entra y hurta á Medoro, que así había nombre el mochacho, y deja en la cuna un gitanillo, hijo suyo, muy malo; tanto, que de allí á pocos días murió. Quedando Angélica, que ansina se llamaba la niña, criándose en casa de los padres y cresciendo en hermosura, honestidad y buenas costumbres, Casandro, gentil hombre, de noble sangre, de Angélica se enamora. En este comedio allega la gitana, que trae á Medoro en su compañía, vestido en hábitos de mujer, llamándole Armelio. El Casandro que la vee, pensando que es Angélica, le habla en amorosas palabras, y el mochacho le desconoce. Sobre esto verán, señores, graciosísimas marañas, y de qué suerte descubre la gitana cuyo hijo es Medoro, dejando aparte los amores de Acario con Estela y los de Barbarina con Casandro, y las astucias de Gargullo, lacayo, y las necedades de Ortega, simple. Porque todas estas cosas son parte de la comedia para hacella más graciosa y servir á vuesas mercedes como todos deseamos. — *Et valete.*

SCENA PRIMERA

INTERLOCUTORES

ANGÉLICA, *dama*.—PAULILLA, *moza*.—GARGULLO, *lacayo*.—ESTELA, *doncella*.—LOGROÑO, *lacayo*.—PEÑALBA, *lacayo*.
UNA GITANA.—ARMELIO, que es MEDORO.

ANGÉLICA

¡Paulilla!

PAULILLA

Señora.

ANGÉLICA

Entrétanto que Barbarina, mi madre, está ocupada en sacar aguas de sus alambiques, te quiero hablar un poquito acá fuera.

PAULILLA

¿Por qué acá fuera, señora?

ANGÉLICA

Porque mientras que mis padres me conceden un poco de descanso, quiero salir de prisión y abrir los ojos y extender la vista por esta calle, pues es hora en la cual no podemos ser impedidas de ninguno.

PAULILLA

Tenéis razón, y maravíllome de una guarda tan estrecha como vuestros padres os ponen. ¿De qué se recelan?

ANGÉLICA

Tú tienes razón; y estoy admirada con tanto encerramiento, cómo no imito á mi hermano Medoro, nascido conmigo de un mismo parto, el cual dicen que se transformó en la cuna súbito, y así dicen que murió.

PAULILLA

Señora, no debemos de cuitarnos, que todo se hará á vuestro placer.

ANGÉLICA

Pues otra cosa hay que tú no sabes.

PAULILLA

¿Y qué, señora?

ANGÉLICA

Que mi madre Barbarina se ha encomendado también á Águeda, la cual le ha dicho le traiga agua de siete fuentes y la tierra de siete muertos para hacer ciertas cosas, y ella lo comienza á poner por la obra; de más deso, nunca entiende sino enjalbegarse aquel rostro, enrojarse aquellos cabellos, polirse aquellas manos, que no paresce muchas veces sino disfraz [1] de carnestoliendas.

PAULILLA

¡Oh, quien tuviese una semana sola libertad sobre aquestos viejos sin vergüenza, que quieren igualarse con los mozos á despecho de los años, y mezclándose

---

[1] En ambos textos «disfrez».

dellos quieren mostrar sus espectáculos á todas las fiestas, á toros, á justas, á comedias, embutidos de paños, aquellos huesos cubiertos de piel más duro que aquel de que Margute hacía sus coracinas! ¡Oh, quién supiese hacer coplas sobre ellos y qué haría!

ANGÉLICA

Desbabada soy estada [1] escuchándote por ver adónde ibas á parar; pero, en fin, siendo tú superiora dellos, ¿qué harías?

PAULILLA

Dejemos las burlas, que yo me entiendo; pero decime : ¿qué os ha dicho Águeda de vuestro negocio?

ANGÉLICA

Díjome que Casandro se quería casar conmigo.

PAULILLA

Aqueso bien me paresce; tal mal venga por Paulilla, amén.

ANGÉLICA

¡Ay, Dios me lo conceda! Agora yo me maravillo si algunas dueñas de las antiguas se buscaron la muerte, agora con fuego, agora con hierro, agora con otro cualquier instrumento, si las tales acaso amaban. ¡Oh, amor, cuánto os debo reverenciar por haberme echado en suerte un tal hombre! Plégaos encendelle

[1] Así en ambos.

en la misma flecha que á mí. Mas ¡ay!, que Gargullo viene; entrémonos apriesa.

GARGULLO

Ansina viva el molino de viento que está fundado en Villafranca de Niza y el serpentino de fuslera que se forjó en la casa de la fundación de Málaga, como de semejantes palabras había yo de ser su amigo, y más empinándose para mí. ¡Oh, pobre de ti, Gargullo! ¿Qué se hicieron los cinco que yo destripé en Isladeras cuando tuve el desafío campal con Segredo, el alférez, y con sus consortes? Pues aquí tengo las propias manos con que ahogué la espantosísima sierpe en la sierra de Gata, día señalado del Señor San Jorge, antes que el sol saliese. Pero ¿qué monta? Que en esta tierra farfante no son conoscidos los valientes, pues aun no habéis puesto mano á la hoja cuando ya os tienen hecho jinete de albarda.

ESTELA

¿Qués esto, señor Gargullo? ¡Ah! Paso, que podéis despertar á mi padre Lupo. ¿Cómo vais tan arrufaldado?

GARGULLO

¡Ah, señora Estela! ¿Y es nuevo para mí ejercitar las armas?

ESTELA

¿Y con quién es la pasión?

GARGULLO

No me lo preguntes, que con un hombrecillo de poco lo he, que no es nada.

ESTELA

Mas por mi vida, ¿con quién lo has?

GARGULLO

Juramento me has tomado, que no puedo dejar de decirte la verdad. ¿Conosces á Peñalvilla, el comprador del canónigo Villalba?

ESTELA

Sí, muy bien; ¡mira si le conozco!

GARGULLO

Pues con ese mismo.

ESTELA

Ya, ya. ¿Con aquel dolorido? No me dé Dios más trabajo que cargallo de chapinazos.

GARGULLO

Pues esos tales son los que Dios me echa á mí en suerte por que no pueda ejecutar mi cólera.

ESTELA

Pues cátale, viene; yo me entro de la ventana. No me le dejes diente en aquella boca, porque me tiene enojada.

PEÑALBA

Hallaros tenía, doña gallinilla; echá mano.

LOGROÑO

Paso, señor Peñalba; ¿no sabríamos qué pendencia es ésta?

PEÑALBA

¿Ibades á dar queja, ladrón?

GARGULLO

¿Ladrón soy yo, señor Peñalba?

PEÑALBA

¿Levántotelo, fullero?

GARGULLO

No me lo levantáis; mas de mí á vos fuera bien dicho, y no delante tanta gente de honra.

LOGROÑO

Vení acá, señor Gargullo; ¿es esta pendencia por un bofetoncillo que dicen que el señor Peñalba os dió?

GARGULLO

¿Pues paréscele á vuesa merced que está bien hecho que me dé él á mí bofetón en mis barbas y á traición?

LOGROÑO

Vení acá: ¿y á traición llamáis si os lo dió cara á cara?

GARGULLO

¿Y no le paresce á vuesa merced traición, pues me lo dió sin pedirme licencia?

LOGROÑO

Desa manera, cuando el señor Peñalba otro tanto hubiese de hacer, yo haré con él que os avise primero.

GARGULLO

Y con eso quedo yo con toda mi honra.

LOGROÑO

Guárdenos Dios, sin perder punto ninguno.

GARGULLO

¡Suso, bien está! Vaya vuesa merced y tómele la mano, con condición que me avise primero.

LOGROÑO

Que él lo hará, y cuando no, yo cumpliré por él. —¡Ah, señor Peñalba!, vuesa merced me dé la mano y sea amigo del señor Gargullo.

PEÑALBA

Señor, que me place; pero mire, señor Logroño, que se trate con toda la honra del mundo.

LOGROÑO

Tratado está. ¡Sus!, baste: dad acá la mano vos, Gargullo.

GARGULLO

Tome, señor.

LOGROÑO

¿Prometéis á ley de hombre de bien de ser su amigo?

GARGULLO

Prometo.

PEÑALBA

Yo también.

LOGROÑO

Pues ¡sus! vamos, y aquí en la taberna de Gamboa nos podemos colar sendas veces de vino.

GARGULLO

De mi parte he aquí un real, y hagan lo que les paresciere, porque yo no puedo ir, que aguardo un cierto negocio.

LOGROÑO

Si eso es, beso las manos á vuesa merced.

GARGULLO

Vayan vuesas mercedes con Dios.—¿Han ya traspuesto el cantón? Creo que sí. Aun el diablo me hubiera traído por aquí si no se hallara presente Logroño, aquel amigo, que es tan gran ladrón como el otro.

ESTELA

Pues ¿cómo ha ido, Gargullo, con la pendencia?

GARGULLO

Qué, ¿no ha estado ahí á la ventana?

ESTELA

No por cierto, que luego me entré.

GARGULLO

Muy bien ha ido, señora Estela, como suele; si estuvieras á la ventana, vieras correr más sangre por esa calle que el rastro que se hace entre la puerta del Campo y Teresa Gil.

ESTELA

Pues ¿tanta sangre de un hombre sólo?

GARGULLO

Más de treinta se van de aquí, todos amigos y valederos suyos.

ESTELA

¿En fin...?

GARGULLO

En fin, que me perdonó un bofetón que nueve testigos contestes dicen que le di, y sobre todo echóse á mis pies y demandóme perdón, y por ruegos de algunos amigos que allí se hallaron, acabaron conmigo que le hiciese merced de la vida por cinco años.

ESTELA

Bien negociado está eso, y entretanto pasársete

ha el enojo. Huélgome que sales siempre con tu honra.

GARGULLO

¡Qué poca honra se puede ganar con semejantes, señora Estela! Pero ven acá: ¿tenemos de hacer esta albarda ó esta jáquima de mi amo Acario? ¿Qué esperas? ¿Á cuándo aguardas?

ESTELA

Como tu quisieres; haz á tu modo.

GARGULLO

Yo le tengo dicho que para hablarte más á su salvo, que se mude en hábitos de leñador ó de ganapán, y así te podrá hablar mejor.

ESTELA

Di, que bien te entiendo.

GARGULLO

Y téngome hecho de concierto con un leñador que trueque con mi amo las ropas viles, para que después partamos por iguales partes.

ESTELA

Bien está : ¿y cuándo verná, si sabes?

GARGULLO

Yo trabajaré que sea hoy. Otra cosa has de hacer por amor de mí: que cuando estuviere hablando contigo, hagas á tu padrastro Lupo que con unas cinchas

de caballo lo cargue de arriba abajo de correonazos muy bien.

ESTELA

Que me place; yo lo haré. Queda con Dios.

GARGULLO

Y él te guarde, señora Estela.

GITANA

Ves aquí, hijo Armelio, el pueblo tan deseado por nosotros. Aquí bien podemos reposar algunos días, y entretanto que Dios otra cosa ordena, es de menester de buscar la vida entre las nobles personas, y que tú, hijo mío, te mantengas en este hábito discretamente hasta que los nuestros negocios vengan á un fin próspero y agradable.

MEDORO

Madre, así se haga como lo mandáis; y entretanto que buscas la vida, si me concedes licencia, quiero ir á dar vuelta por este pueblo, donde me habéis dicho que soy, que grande alegría siento en sólo vello.

GITANA

Hijo, ve en huen hora, y si te perdieres, pregunta por el portal de Ruzafa, y así no podrás errar, y mira por ti. Dios te guíe y te guarde.

SCENA SEGUNDA

INTERLOCUTORES

ORTEGA, *simple de Acario.*—PERICO, *paje.*—ACARIO, *ciudadano.*—GARGULLO, *lacayo.*—LUPO, *padrastro de Estela.*—ESTELA, *doncella.*

ORTEGA

¡Oh, mal haya la madre de la Fortuna, si es viva, y si es muerta, mal siglo le dé Dios, porque no me hizo á mí duque ó conde ó sastre ó cazador de erizos ó melcochero, para estarme en casa de hoz y de coz! Porque aunque dice acullá el cura de muestro pueblo: *beato mortoris quim dolime morieta,* no mencaja, porque, en fin, después de muerto, ni viña ni huerto. Allá se lo haya Marta con sus pollos, que yo más querría buena olla que mal testimuño.

PERICO

Hola, Ortega. ¿Con quién lo has? Paresce que vas riñendo.

ORTEGA

¡Oh, hermano Pedro!, ¿tú eres? Conmigo lo había.

PERICO

¿Contigo? Pues ¿qué hay de nuevo?

ORTEGA

Deja de comer y contártelo he.

PERICO

¿Qué hace al caso que coma? Sé que no tengo de comer con los oídos.

ORTEGA

Mucho hace al causo tener quedas las quijadas para oir á placer.

PERICO

Ora vesme aquí que no como.

ORTEGA

¿Es todo aquese pan tuyo?

PERICO

Sí; ¿por qué lo preguntas?

ORTEGA

¿Tuyo, tuyo, tuyo?

PERICO

Mío, mío, mío.

ORTEGA

Cata, que se te cae.

PERICO

No caerá.

ORTEGA

Eso merezco yo en avisarte lo que te cumpre.

PERICO

Agora cuéntame lo que querías contar.

ORTEGA

Pues dame un poco dese pan.

PERICO

Desa manera no quiero que me cuentes nada.

ORTEGA

¿Y si es cosa que te conviene?

PERICO

¡Qué me conviene! Y ¿qué puede ser?

ORTEGA

Mira que se te desmigaja todo.

PERICO

No se te dé nada.

ORTEGA

¿Quiés que te diga la verdad? Yo iba derreniegado con mi amo y dado á la gracia de Dios con él.

PERICO

¿Y por qué?

ORTEGA

Porque tiene tan poca gente en su casa.

PERICO

¿Y por eso ibas derreniegado? Antes te cabrá más parte á las horas del comer.

ORTEGA

Pues por eso iba derreniegado, que tengo en casa una olla de arrope y un plato de sopas en capirotada, y tengo de acaballo todo por fuerza, y voy á buscar quien me ayude.

PERICO

Pues ¿ahí no está la hija de tu señor y Paulilla y Gargullo que te ayudarán?

ORTEGA

No comen todos esos grasura, que de otra manera, ¿qué me faltaba á mí?

PERICO

Pues ¿quiés que te vaya yo ayudar?

ORTEGA

No mía fe, queres chico.

PERICO

Elévame tú, que yo te sacaré de cuidado.

ORTEGA

Pues dad acá ese pan, porque tengamos más que sopear en el arrope.

PERICO

Yo lo guardaré.

ORTEGA

No, no; antes yo lo guardaré mejor, que soy más grande; y espérame aquí, entraré á poner la mesa y sentarémonos, tú á una banda, yo á la otra; cerrare-

mos todas las puertas, echaremos los gatos y perros fuera, y verás cual anda la obra.

PERICO

Pues mira, hermano, no te tardes.

ORTEGA

No me tardaré.

PERICO

Júralo.

ORTEGA

Que no me cumpre jurar; ¿había yo de infernar mi álima por tantico pan?

ACARIO

¡Oh, mal fuego abrase...! Dios me perdone. Un mozo tan descuidado como es aqueste Gargullo hame hecho vestir con aquel leñador y mastusar la barba para parescer otro de lo que soy, y también por ir como debo para hablar con aquella carísima de más que querubín de yeso y más blanca que la misma leche que de las vericundas lechugas sale cuando acaso con los iracundos dientes del simplecísimo burro son cortadas. ¡Oh, cuerpo del cielo, qué pedazo de retórica he dicho sin tenella pensada ni estudiada! ¡Oh, qué hace el amor! ¡Oh, qué vivos hace á los agudos, y tibios los lerdos y flojos, y qué avisados á los sabios! Pardiez, si agora fueran vivos Aristomilis ó Plutón, no me deje Dios medrar con los amores de mi señora Estela si no me entrara en un cercol con ellos á disputar. ¡Oh, qué lenguarazo estó!;

y ansí ha de ser ello, porque cuando estuviere delante mi señora Estela sepa hablar desenvueltamente, y no como otros alforjas que se atan como correa de zapato; pero ¡qué digo!, gran tardanza es la que ha hecho este mi mozo.

PERICO

¡Hola, Ortega!; ¿á quién digo?, ¿no sales acá?

ACARIO

¿Quién va ahí?

PERICO

¿Qué queréis vos saber?

ACARIO

¿Con quién lo has, rapaz?

PERICO

Como quiera estará bien, Ortega, que ya es tarde.

ACARIO

¿Qué ha de estar bien?

PERICO

¿Qué?; no, nada, sino la mesa.

ACARIO

¿La mesa? ¿Y para qué?

PERICO

Hame convidado Ortega á comer.

ORTEGA

¿Oyes, Pedro?

PERICO

¿Qué quiés, hermano Ortega?

ORTEGA

Vente pasado mañana, que no está aquí Gargullo, que se ha llevado la llave de aquello.

PERICO

Pues arrójame por ahí mi pan.

ORTEGA

Vuélvete cuando te digo y llevallo has todo junto.

PERICO

Arrójame mi pan, válgale el diablo al ganso.

ORTEGA

¡Válale el quistotro! Mira, si algo te debo póneme á preito. ¡Cómo aquesos panes tengo hechos perder el cacarear!

PERICO

Pues ¡para ésta, don asno!

ORTEGA

Pues ¡para ésta, don sardesco!

ACARIO

Ven acá, niño: ¿qué te tomó aquel mozo?

PERICO

Un pedazo de pan.

ACARIO

Pues anda, vete; yo te prometo que él me lo pague.

PERICO

Así; tal debéis de ser como él.

ACARIO

¡Hideputa, rapaz bellaco, espera!

PERICO

Sí, ¡esperaldo al ganapanazo! ¡Á huir, pies de trueno!

ACARIO

Agora gran tardanza es la que ha hecho este diablo de Gargullo.

GARGULLO

Señor, ¿eres tú?

ACARIO

¿Conoscísteme?

GARGULLO

Sí, que estaba ya advertido; mas otro que no fuera yo no bastara á conoscerte, aunque fuera tu propria mujer.

ACARIO

Pues ¿qué te paresce?, ¿vengo bueno?

GARGULLO

Excelentísimo vienes, señor.

ACARIO

Pero ven acá, Gargullo; ¿conosces por ventura por ahí algún piota?

GARGULLO

¡Piloto? ¿Agora quieres navegar, que eres enamorado? ¡Buen recado te tienes!

ACARIO

Que no te pregunto aqueso, badajo, sino un clopeador destos que hacen versicos y clopas y esto.

GARGULLO

Ya, ya te entiendo.

ACARIO

Pues toma, cata aquí un escudo; házmelo hacer todo de clopas para mi señora Estela, y digan desta manera: «Estela de plata, Estela de oro, Estela de argento, Estela de azabache,» y otras veinte Estelas de por ahí que mejor te parezcan.

GARGULLO

¿Qués eso que reluce?

ACARIO

La cadena de oro es: ¿no la ves?

GARGULLO

¿La cadena? ¡Oh, mal haya yo y todo mi linaje! Yo me voy, señor, que no quiero más entender en tus amores.

ACARIO

¿Por qué, hijo Gargullo?

GARGULLO

¿No ves, señor, que si la señora Estela te vee esa cadena te la demandará y quedarte has sin ella?

ACARIO

Bien dices, Gargullo; toma, guárdamela tú.

GARGULLO

Daca, señor. ¡Guárdeme Dios y qué descuidado eres!

ACARIO

Bien dices; pero, Gargullo, la puerta veo cerrada; llama.

GARGULLO

¡Ah de casa!

ESTELA

¿Quién está ahí? ¿Es Gargullo?

GARGULLO

Señora Estela, aquí está quien desea hacelle todo servicio.

ESTELA

¿Está ahí mi señor Acario?

GARGULLO

Aquí está por cierto un pedazo, y no de asno, sino del más gentil enamorado que se podría hallar en los circunloquios y paripaticas vegas del amor.

ACARIO

¡Ce, ce! Gargullo, ¿qué es lo que ha dicho?

GARGULLO

¿Qué?, ¿no lo has oído, señor? Te ha llamado. Ten ánimo; háblale.

ACARIO

Señora Estela: la demasiada basca que siento en aqueste estómago por la congoja y merescimiento que me procede de aquesos tan estilados cabellos, dan grande acusación á las muy mirabélicas orejas que con las aromáticas arracadas cuelgan [1] por aquesos muy melifluos carrillos á que me ahogue como un camafeo en el hondo y más que acicalado [2] mar.

GARGULLO

Paso, paso, señor. ¿Y adónde ibas á parar?

ACARIO

¡Oh, mal haya yo y todo mi linaje! Por cierto si no me atajaras, no parara hasta las emblemas de Aristóteles.

ESTELA

¿Quiere entrar, señor?

ACARIO

Sí, luz de mi amargo jarope.

LUPO

Tomá, tomá, don asno, porque entréis en las casas ajenas.

---

[1] «Culgan» en los originales.
[2] «Acecalado» en ambos.

ACARIO

¡Ay, ay, mi cabeza! ¡Ay, mis espaldas! ¡Gargullo, que me matan!

GARGULLO

¡Ay, cuitado de mí, que yo comienzo á perder la vista de los ojos!

ACARIO

¿Dónde estás, Gargullo?

GARGULLO

Aquí estoy, señor.

ACARIO

¿Con qué te han dado, Gargullo; con qué te han dado?

GARGULLO

Con unas cinchas de caballo, ¡maloras!

ACARIO

Á mí también, hijo, con eso mismo.

GARGULLO

Ya lo creo, señor; tráigame un confesor de presto.

ACARIO

Calla, hijo, que no morirás, ni Dios tal permita. Daca la cadena, hijo Gargullo.

GARGULLO

Todo me han robado, señor, que no me han dejado cadena ni cosa que lo valga.

ACARIO

¿Que la cadena te han robado? ¡Oh, amargo de mí! ¿Pues qué haré?

GARGULLO

¡Oh, desafortunado de ti, Gargullo! ¿Qué haré yo, señor de mi vida? ¡Desgraciado de mí! Traéme un cura luego, luego.

ACARIO

Calla, hijo, que no morirás, y da al diablo la hacienda, y ten entendido que yo me vengue désta muy bien vengado.

GARGULLO

¡Ay, señor! Que por vos soy muerto, por andar en vuestros malditos amores.

ACARIO

Sosiégate, hermano, que yo te prometo que si desta escapas tú verás si has rescebido esta molestia por hombre ingrato y desconoscido. Alza, alza tu capa.

GARGULLO

¿Mi capa, señor? Antes os ruego que siendo yo muerto enviéis algún bien por mi alma al señor Santiago de Galicia.

ACARIO

Anda acá, hijo Gargullo.

GARGULLO

No me puedo tener, señor.

ACARIO

Pues si no te puedes tener, yo te llevaré á cuestas sobre mis hombros.

GARGULLO

Sea ansí; tomame á cuestas, señor bonito, por amor de Dios.

ACARIO

Anda acá, hijo, anda, que bien vas á tu placer.

GARGULBO

No camine mucho; vamos.

ACARIO

¿Vas bien así?

GARGULLO

Sí, señor. ¡Arre, arre!

SCENA TERCERA

INTERLOCUTORES

Armelio, que es Medoro. — Casandro, *gentilhombre.* Falisco, *criado.*—Águeda, *anciana.*—Una gitana.

MEDORO

Verdaderamente, grande es el amor de la patria, y así tengo por averiguado que la tierra donde nascemos tenga algún tanto de sanguinidad con el cuerpo humano; y que ello sea así verdad, entrando que entré en este pueblo, habiendo entendido que en él nascí, me recresció en el ánimo una conoscida operación de un cierto amor y reverencia con afición mezclado, por donde agora siento ser aqueste lugar por tantos tiempos de mí deseado. Holgado me he por cierto y más holgaría si supiese quién son mis padres. Retirarme quiero como la gitana me dijo al portal de Ruzafa; mas hacia acá viene gente; desviarme conviene un poco en tanto que pasa.

FALISCO

Señor, la vista ó la imaginación me engaña, ó es aquélla vuestra muy querida Angélica.

CASANDRO

Gran cosa sería si la imaginación no te engañase; antes yo te lo quería decir; pero estoy asombrado y

maravillado que una tan honesta y recogida doncella vaya así sola fuera de su casa.

FALISCO

Ella es. ¿No ve que de nosotros se esconde?

CASANDRO

¿Qué haré, Falisco? ¿Has visto cómo me soy demudado?

FALISCO

Señor, no os turbéis. ¿Qué hiciérades si encontrárades con algún enemigo vuestro armado en mitad desta calle, cuando saliéndoos á la vista una cosa que tanto deseáis os habéis así alterado y cambiado de la color? ¿De qué teméis?

CASANDRO

¡Oh, Falisco! Operaciones son que hace el amor.

FALISCO

Yo no sé á qué propósito se te desvía queriéndote tanto.

CASANDRO

Aquésta es, Falisco, la que me pone en partido la vida, y por un cabo me combate el deseo de salirle al encuentro, y por otro me refrena el temor, viéndola así esquivarse de nosotros.

FALISCO

Señor, aquí conviene tomar buen acuerdo.

CASANDRO

No sé qué partido tome, si tú no me aconsejas.

FALISCO

Señor, si vos sois contento con mi consejo, yo no podré faltaros.

CASANDRO

Falisco amigo, dime lo que debo de hacer.

FALISCO

¿Qué?; desposponer todo temor, porque las mujeres siempre desean ser rogadas; presentarte ante ella con aquel modo mejor que amor os sabrá mostrar, y demandalle cortésmente la ocasión de tal movimiento. El resto yo no soy suficiente á enseñaros, pues vos tenéis capacidad para todo ello.

CASANDRO

¿Aconséjasme aqueso?

FALISCO

Señor, sí; ¿de qué tenéis miedo?

CASANDRO

Yo voy. — Gentil doncella, merced con la cual yo vivo, y si es lícito á un humilísimo criado vuestro saber la ocasión de haberos salido así sola fuera de vuestra casa, ruégoos por aquel Dios que me atravesó el pecho el mismo día que os di y entregué mi voluntad, que de mí no lo escondáis, pues sois cierta

que antes moriré por respeto vuestro, habiendo ocasión, que vivir por otro.

MEDORO

Gentil hombre, vos mostráis en el hábito y manera ser cortés y bien acostumbrado, mas vuestras palabras son al contrario. No es usanza de personas nobles dar fastidio á ninguno, especialmente á mujeres, y así os ruego, si en vos hay centella de cortesía, os queráis ir vuestro viaje.

CASANDRO

Y ¿cómo, señora?, ¿será aquesta respuesta el premio de tanto amor que siempre os he tenido y vos me habéis manifestado?

MEDORO

Señor, no seáis tan descortés, por amor de Dios id en buen hora, pues os lo ruego.

GITANA

Buenos días, buenos días; ven acá rapaza: ¿qué haces aquí tú con ese señor?

MEDORO

Yo no hago ninguna cosa, sino que él es pesado y fastidioso.

CASANDRO

¡Ay de mí, señora! ¿fastidiosa? [1]

[1] En ambos textos «fastidiosa», sin interrogante.

GITANA

Anda, vete con Dios, gentil hombre; anda, vete con Dios. ¿No sabes que no es usanza hacer mal ni enojar á mujeres, especialmente siendo forastera?

CASANDRO

¿Forastera? Bien lo creo que vos lo seáis, mas esta señora no la conozco yo por forastera.

GITANA

Tu estás engañado, señor mío.—Armelia, chuchuli, mechulachen, escucha una palabra.

CASANDRO

¿Qués esto, Falisco?

FALISCO

Yo estoy fuera de mí.

ÁGUEDA

Dios os contente, señor Casandro; Dios os contente.

CASANDRO

¡Oh, señora Águeda! ¡Á qué buen tiempo sois venida!

ÁGUEDA

Y ¡cómo!, ¿qué hay de nuevo?

CASANDRO

Veis aquí á Angélica, mi señora.

ÁGUEDA

¡Señora Angélica...! ¡Ay de mí!, no me habla. Y ¿quién es ésta que está con ella?

CASANDRO

No sé; en mi vida la vi, más que á mi señora le he suplicado me hable, y no muestra en sí semblante de conoscerme, antes me arroja de sí, llamándome pesado y fastidioso. Señora Águeda, de gracia rescebiré merced muy señalada que os lleguéis allá y le preguntéis la ocasión de semejante movimiento, que yo me apartaré aquí en tanto.

ÁGUEDA

Así lo pienso de hacer. Dios os contente, hija hermosa. Decidme, mis ojos: ¿queréis que os diga una palabra aquí aparte?

GITANA

Tú, ¿qué quieres hablar aparte á los hijos ajenos?; ¿tú piensas de los engañar? Anda, vete con Dios, buena mujer; anda, vete con Dios.

ÁGUEDA

Yo no hablo contigo, hermana mía.

MEDORO

Anda en hora buena; anda en hora buena, mujer honrada, que yo no soy por ventura quien vos pensáis.

ÁGUEDA

Y ¿cómo?, ¿tan presto os habéis desacordado de la vuestra Águeda y del amor del vuestro Casandro? Yo no sé en qué modo os sufre el corazón desecharlo y consumirlo así.

MEDORO

Déjate deso, hermana mía; déjate deso, que yo no te entiendo.

GITANA

Anda, vete con Dios; no tientes de paciencia á quien está desesperada y sola en tierra ajena.

ÁGUEDA

¿Desesperada? Desesperaos cuanto quisiéredes; desviaos allá, y ¿quién os llama aquí, amiga? ¡Cata, qué es donaire!

GITANA

Anda, vete con la ira mala, y deja estar los hijos de los pobres, y ¿qué piensa hacer esta bruja?

ÁGUEDA

Tu eres la bruja; y á esta moza yo la conozco muy bien, y ha de ir conmigo á pesar vuestro, don diablo meridiano.

GITANA

Por la fe que mantengo, si á mí os llegáis, que yo os rasgue esa cara. Llégate acá, hija mía.

ÁGUEDA

¡Por vida de mi ánima que ha de ir conmigo!

MEDORO

¿Qués aquesto, mujer de bien? ¿Qué os ha movido á reñir sin razón?

GITANA

¿Habéis visto qué mala hembra?

ÁGUEDA

¿Habéis visto qué ladrona?

FALISCO

Señor Casandro, desparta vuesa merced esta brega.

CASANDRO

Yo temo de enojar á mi señora Angélica; despártelas tú, Falisco.

FALISCO

Tírate afuera, ribalda, que te haré encorozar; y ¿adónde llevas tú esta señora? Y más me espanto yo de vuestro seso, señora Águeda, llegar á las manos con semejante persona por cosa que se puede remediar con palabras.

MEDORO

¡Ay, hermano mío!, de gracia despartildas.

FALISCO

Señor Casandro, poneldas en paz.

CASANDRO [1]

¿Hacerse os ha á vos servicio, señora?

---

[1] Falta este nombre en la edición de Valencia; pero consta en la de Sevilla.

MEDORO

Antes merced grandísima.

CASANDRO

Pues ¿cuál cosa no haré yo, señora, por complaceros? Águeda, por amor de mí que, depositada la cólera, os entréis todas conmigo en mi posada y allí veremos de do depende esta maraña, que yo quiero pagar la colación.

ÁGUEDA

Por mí, señor, aquí estoy.

CASANDRO

Y vos, hermana, ¿holgaréis dello?

GITANA

¿Yo, señor? Vamos mucho norabuena.

CASANDRO

¿Y vos, señora?

MEDORO

Yo, señor, como mi madre quisiere.

FALISCO

Pues yo voy aderezar la colación.

CASANDRO

¡Sus!; ve corriendo y aderézalo todo, que ya vamos.

SCENA CUARTA

INTERLOCUTORES

ACARIO, *ciudadano.* — ÁGUEDA, *anciana.* — CASANDRO, *gentilhombre.* — GARGULLO, *lacayo.* — LUPO, *padrastro de Estela.*—GITANA.

ACARIO

Ora bien está. En fin, en fin, aquel es perfectísimo enamorado que rescibe martirio por sus amores, según dicen los astrólogos en las corónicas de los médicos. Yo me he cogido para mí qualque docena y media de correonazos y de buena mano, y mi caro Gargullo otros tantos, de los cuales me pensé que muriera el pobre mozo, y agora hanme aconsejado que me arme de punta en blanco y me ponga á la puerta de este bellaco de Lupo, padrastro de mi señora Estela, y en saliendo, vengarme muy bien vengado. ¡Sus!, yo me voy á poner á punto.

ÁGUEDA

Estad de buen ánimo, señor Casandro, que yo espero en Dios que haremos más de lo que pensamos. ¿Hase visto en el mundo cosa más parescida que este hijo de la gitana á vuestra Angélica?

CASANDRO

Ciertamente es cosa maravillosa, y digo que si aquel Apeles, único en el arte de la pintura, fuera

vivo, no bastara á dibujar en tabla ó en lienzo una cosa que tanto se le paresciese.

ÁGUEDA

Agora, señor, escuche un concierto que tengo concertado muy bueno.

CASANDRO

¿Y es el concierto, señora Águeda?

ÁGUEDA

Que si á vuesa merced le paresce, Gargullo saque á su amo de casa por tres ó cuatro horas, y haré que Barbarina cumpla un cierto romiaje que tiene de hacer, y entretanto sacar de casa á Angélica, y por si acaso el padre viniere, poner en su lugar á este hijo de la gitana que tanto le semeja, por causa de veinte y cinco ducados que le he prometido.

CASADDRO

Bien está eso.

ÁGUEDA

Sola una cosa resta que será bien fácil y lícita de hacer, y sé que no me diréis de no.

CASANDRO

Digo, señora, que haré cuanto quisiéredes. ¿Qué es la cosa?

ÁGUEDA

Que en pasando estas cosas y cambios, os desposéis con la señora Angélica luego.

CASANDRO

Digo, señora, que antes eso os quería decir; porque es tan grande el amor que le tengo, que cualquiera cosa me sería á mí gran fatiga si tocase en el perjuicio de su honra; así que de aqueso podéis estar muy segura.

ÁGUEDA

Pues yo voy á negociar lo que cumple.

CASANDRO

Id norabuena.

GITANA

Bien negociado habemos, que veinte y cinco ducados me han prometido porque preste á Medoro por tres ó cuatro horas. Lo que me resta de hacer es descubrir á sus padres quién sea aqueste mozo, que no serán tan malos que no me perdonen el hurto y me paguen la crianza dél; y en el entretanto es menester buscar para el mantenimiento. Pero ¿qué digo?, un hombre me paresce que está escuchando. Aguardad, que yo le haré la moixqueta [1] con esta bolsa.

GARGULLO

¡Valga el diablo á tan extraño hábito! ¿Es hombre ó mujer? Un intérprete es menester para entendello.

GITANA

Cuando hurté esta bolsa con todos estos ducados

[1] Así en ambas ediciones.

no me vió nadie. Fortuna me ha favorescido esta vuelta.

GARGULLO

Hurto es éste por los santos de Dios.

GITANA

Los diamantes y los rubíes, sin cuatro mil coronas que vienen dentro, valen un tesoro.

GARGULLO

¿Qué es aquesto? Pues bien lo oigo, que no estoy sordo.

GITANA

El mercader cuya es me ha de buscar por toda la ciudad, porque al tiempo que la hurté no había persona en toda la tienda.

GARGULLO

Estate quedo, Gargullo, que la presa es tuya; tente, tente.

GITANA

Bien será escondella aquí, que no pasa persona nascida, hasta que pase el peligro de la Justicia, y en siendo pasado, sacalla he y daré con ella en esa Andalucía.

GARGULLO

¿Iré..., no iré..., voy... ó no voy?... Tente, Gargullo.

GITANA

¡Ay! Un hombre veo acullá; paresce que me ha

visto. Mal partido será dejalla al peligro. Quiero tornar y sacar mi bolsa.

GARGULLO

Estate queda, ladrona; ¿qué hacías aquí?

GITANA

Está quedo, burla si achi, burla si achi; ¿qué me quieres tú á mí; que me quieres?

GARGULLO

¡Ah! Burla si achi, burla si achi, ¿tú no lo sabes? Daca la bolsa del mercader, ladrona; ¿dónde la escondiste?

GITANA

¿Yo? ¿Qué bolsa? ¿Qué mercadante? ¿Búrlaste conmigo?

GARGULLO

¡Ah!, ¿búrlaste conmigo? No tienes vergüenza. Anda acá delante del Corregidor y allá darás cuenta.

GITANA

Está quedo, no me impidas mi camino, ni me estorbes mi trabajo, hombre honrado, hombre honrado.

GARGULLO

¡Ah, hombre honrado, hombre honrado! Anda acá, hermana, no des voces, que yo soy mozo del mercader cuya es la bolsa y vengo en tu seguimiento.

GITANA

¡Ay, hermano! Por amor de Dios, ya que sabes el

negocio, no lo descubras, sino deja estar la bolsa donde tú viste que la puse y después partiremos la mitad para ti y la mitad para mí.

GARGULLO

Que me place, hermana; yo callaré; partámosla y soy contento.

GITANA

Pues, hermano, hazme un placer, que en tanto que pasa el peligro de la Justicia, que me prestes algunos dineros.

GARGULLO

Toma, cata ahí un escudo que agora lo acabé de coger á mi amo.

GITANA

Poquito hay aquí y tengo mucha gente.

GARGULLO

Hasme hecho tanta lástima, que te daré las entrañas. ¿Ves aquí esta cadena? Véndela y avíate con la bendición de Dios.

GITANA

¡Ah! Dioz te dé salud, hermano. Mira, amigo, yo querría que por amor de Dioz no toques la bolsa hasta que yo vuelva.

GARGULLO

Guárdeme Dios; no, no, no la tocaré; yo te lo prometo por esta ánima pecadora. Con lo ques mío me ayude Dios, que lo ajeno no lo quiero.

GITANA

Ven acá, hermano; ¿dónde es tu posada?

GARGULLO

¿Sabes la plaza Pelliceros?

GITANA

Sí, muy bien.

GARGULLO

Aguarda, que no es ahí mi posada.

GITANA

Pues ¿dónde?

GARGULLO

¿Sabes la placeta de las Moscas?

GITANA

Esa no.

GARGULLO

No, no la sabrás. ¿Sabes la calle los Asnos?

GITANA

Sí sé.

GARGULLO

Pues tampoco vivo ahí, sino vete al portal del Cojo y pregunta por un zapatero nuevo que se dice mase Córdoba, y en un poyo que está junto á su casa, siéntate allí hasta que yo vaya.

GITANA

Pues, hermano, por amor de Dioz; porque vaya sin

peligro de la Justicia, que me prestes la capa hasta que yo vuelva, por que no sea conoscida.

GARGULLO

Toma, hermana, y avíate.

GITANA

Mira que te torno á avisar que no toques en la bolsa hasta que vuelva.

GARGULLO

Guárdemos Dios del diablo; sé que cumplir había mi palabra, siendo hijo del más honrado potecario que hay en Castilleja de la Cuesta.

GITANA

¡Sus! Queda adiós.

GARGULLO

Y Él te guíe. Allá va como dicen los pies en las espaldas con el recelo de micer horca; de tal suerte va, que si se esconde no basta descubrilla toda el arte mágica. Ora ¡sus!, yo me quiero detener un poco antes de sacar el venturoso tesoro, porque si la mujer volviere me halle verdadero y observador de mi palabra. Ea, vecinos, vecinos, los que andáis haciendo cercos y conjuros por hallar los escondidos tesoros, acudí al venturosísimo Gargullo, el cual hoy sin cerco ni conjuro y sin hábito de nigromante descubrirá un tal tesoro con que remanezca rico para todos los días de su vida. Agora entretanto quiero pensar qué tengo de hacer de tanto dinero. Lo primero que haré será

hacer unas casas en lo mejor desta ciudad; hacellas he pintar por de fuera y por de dentro al brutesco y al romano. Haré que me pongan á punto un lindo coche en que me pasee, y los caballos que me tirarán blancos. Dejame hacer á mí. Haré vestir mis criados de mi librea, que será rojo y blanco, significando rubíes y diamantes. Haré matar todos mis parientes, que ofresco al diablo hombre que quede á vida, por que viéndome tan rico no me cobdicien la muerte, y también por que no sepan mi linaje. El vivir mío no quiero que sea mercadante, porque es vida desasogada. Cuando fuere por la calle llevaré un paso grave y muy gallardo. Harto bienaventurado será aquel que quitándome el bonete yo le volviere el recambio. Porque como dicen : en este mundo tené dineros, que ese es el valer. Ora no puedo más detenerme aquí en palabras, sino sacar el venturoso tesoro. ¡Helo, helo! Ea, dioses celestes, encended grandes luminarias, abrid esas finiestras del cielo para que yo vea á contar lo que está en esta dichosísima bolsa, y más dichoso yo por haberla hallado. ¡Ea, Gargullo, hela, hela donde asoma! ¡Ay, bendito sea Dios Topoderoso! ¡Ay, escorias son y carbones son, por los santos de Dios! Carbones y escorias me cuestan un escudo y una cadena y capa y gorra. ¡Gentil marchante soy por cierto! ¡Oh, saquillo de carbones! ¡Oh, pobre de ti, Gargullo, cómo te has dejado engañar de una gitana! ¿No sabía yo que era aquella una ladrona? Verdaderamente yo he merescido hoy la principal cadena de los locos. Ora ¡sus!, yo quiero

tornar á los amores de mi amo Acario, que yo espero antes de mucho tornar la piel como la culebra. Pero ¿qué digo? Helo aquí do viene.

ACARIO

¡Gargullo!

GARGULLO

Señor, ¿eres tú?

ACARIO

Sí; ¿no me conosces?

GARGULLO

Pues, señor, ponte en ristre y justa de buen mantenedor.

ACARIO

¿Y tu capa, Gargullo?

GARGULLO

Que no tengo capa, señor, que vengo á la ligera.

ACARIO

Luego ¿yo á la estradiota verné?

GARGULLO

Sí, señor, á la estradiota vienes.

ACARIO

Pues, Gargullo, no querría que te tardases y me matase á mí primero.

GARGULLO

Que no tengáis miedo, señor; id con ánimo de vengaros, que fortuna os ayudará.

ACARIO

¿Y si el otro la tiene ya convidada?

GARGULLO

¿Á quién?

ACARIO

Á ese diablo de fortuna ó porcuna, ó como le dices.

GARGULLO

Anda, señor; junta con esa puerta; yo estaré aquí detrás, y en saliendo cortalle aquellas piernas. ¿No os bastará á vos el ánimo de vengaros después de muerto?

ACARIO

Mira, mira, Gargullo, mátamelo tú una vuelta, y después hazte á una banda, que yo me vengaré bien vengado.

GARGULLO

Acaba, señor; enristra presto.

ACARIO

Guarte, Gargullo, no te lo hinque.

GARGULLO

Guárdeme Dios.

LUPO

¡Válgate el diablo quienquiera que fueres! ¿Quién es? ¿Quién sois?

ACARIO

Yo soy el ánima de Ferragute, *noli me tángere,* no me toques.

LUPO

¿Pues á qué venís, hermano?

ACARIO

Á llevar los hombres de ruin vivir á la otra vida.

LUPO

¿Los hombres de roin vivir? Pues esperá. ¡Hola, mozos! Traéme aquí un saco, y meteldo dentro, y llevámelo al cimenterio, y dejádmelo allí en una fuesa de aquellos muertos.

ACARIO

¡Ay, ay! ¿Y adónde me lleváis?

LUPO

Gritad cuanto el diablo os ayudare, que allá habéis de ir.

SCENA QUINTA

INTERLOCUTORES

BARBARINA, *mujer de Acario.*—ORTEGA, *simple de Acario.*—ANGÉLICA, *dama.* — ÁGUEDA, *anciana, mujer de Lupo.* — GARGULLO, *lacayo.*—ACARIO, *ciudadano.*—PAULILLA, *moza.* LUPO, *padrastro de Estela.*

BARBARINA

Agora entiendo y conozco que no hay ninguna cosa que amor no haga y pueda. Águeda me ha dicho que traiga agua de siete fuentes y tierra de siete finados, para lo cual ha mandado que vaya vestida en este hábito. Yo lo quiero poner luego por la obra [1].

ORTEGA

¡Pues válgale el diabro! Agora se le ha antojado á la señora Angélica dolerle las quijadas. ¿Qué motecario ha de querer abrir á la media noche? ¿Qués aqueso que tengo de traer, Paulilla?

PAULILLA

Salsufragia y bolarmenico.

ORTEGA

Ya entiendo, ya: salchopaja y monartetico. ¡Ofrezco yo al diabro vocabro de tantas silbas, si no creo

[1] En la edición de Sevilla «por obra».

que tiene más acetros y saldragas quel arte de canto llano ó agudo ó como se llama!

BARBARINA

Mala debe de estar mi hija; mas ¿qué se puede hacer?

ANGÉLICA

Paula, dale priesa á que se vaya, porque tengamos lugar de efectuar nuestra salida.

PAULILLA

¿No vas, Ortega?

ORTEGA

Y si no hallare aqueso, ¿qué traeré?

PAULILLA

Con tal que vengas presto, trae lo que á la boca primero te viniere.

ORTEGA

Billotas, billotas, hermana Paula; por tu vida que en tanto que yo voy reces alguna oración por encuentro de las pantasmas, que yo mala espina tengo, que dicen que á estas horas se suelen pasear por las calles ánimas pecadoras.—Mas ¡ay, ay!

BARBARINA

¿Dónde vas, Ortega? ¿No me hablas? ¿Qué?, ¿helado quedas? ¿Dónde vas, di?

ORTEGA

Ya saben mi nombre las pantasmas; poca es mi vida.

BARBARINA

Dime : ¿dónde vas?

ORTEGA

Señora, aquí voy por un dinero de potecario ó sanchopaja, á servicio de su reverencia. Dígame vuestra paternidad : ¿cuánto ha que salió del otro mundo?

BARBARINA

Agora en este punto.

ORTEGA

Mucho habéis caminado. ¿Y á qué venís?

BARBARINA

Á llevar todos los mozos lerdos y perezosos á la otra vida.

ORTEGA

Luego ¿yo no soy de menester allá?

BARBARINA

No, el primero habéis de ir.

ORTEGA

¿Y no es más lerda Paulilla la de mi casa?

BARBARINA

¿Y adónde está ésa?

ORTEGA

Espere vuesa merced, que yo la iré á llamar.

BARBARINA

Volved acá : ¿pensáisos de escapar por ahí?

ORTEGA

Señora pantasma, soprico á su inllustrísima señoría que me haga tan señaladísimas mercedes de dejarme llegar á casa por una camisa limpia, que ésta está muy sucia, y ternán que decir de mí ciertos parientes que tengo en lotro siglo.

BARBARINA

Pues andad y venid presto. Hola, Ortega, catad que os aguardo aquí y no me iré hasta que vengáis.

ORTEGA

¿Quién ha de volver, señora pantasma?

BARBARINA

Vos.

ORTEGA

¿Yo?; en la color del paño estamos: juro al cielo de Dios de casa no me saquen con tenazas, cuanto más con palabras.

BARBARINA

¡Sus!, yo me voy á seguir mi romiaje por esta encrucijada.

ANGÉLICA

¡Oh, ciego Cupido, sojuzgador de los joveniles corazones, de quien proceden aquellos deseos, agora dulces, agora amargos, con los cuales nuestro ánimo se recrea! Si acaso fuiste inclinado á alguno que debajo tu poderoso imperio militase, inclínate á nos-

otros, óyenos, socórrenos, ayúdanos; y hazlo, señor, no por mí, mas por aquel arco y aljaba y flechas á quien todos los enamorados se inclinan. Haz, señor mío, que yo le pueda sacrificar, no incendios, no vitelos, ni humos de enciensos ni cosas muertas, mas aqueste mísero corazón mío, y más si más me resta, para que venga en efecto este nuestro lícito amor. Hembras, que siempre os mostráis piadosas á los amorosos negocios y habéis probado las enamorosas flechas, rogad por mí, pudiendo socorrerme, porque no hay mayor señal de humanidad que haber piedad de un mísero. Mas ¡ay, triste!, ¿qué gente armada podría ser aquesta que veo á la puerta falsa? Temor me ha puesto. Yo me voy, que sin duda es Casandro que me viene á sacar en cambio de la gitana; yo le voy á rescebir.

GARGULLO

Señora Águeda, ¿qués esto?, ¿qué demonio habéis urdido y tramado acá?

ÁGUEDA

¿De qué te ríes, Gargullo?

GARGULLO

¿Sabes de qué me río? De mi amo Acario.

ÁGUEDA

Y ¿qué ha hecho tu amo Acario?

GARGULLO

Tu marido Lupo le ha metido en un saco y llevado

al cimenterio, y le ha puesto encima de una sepultura, y está dando gritos como un asno, y tengo miedo que un disciplinante que está allí no encuentre con él.

ÁGUEDA

¡Ah, ah, qué gran placer es el mío!

GARGULLO

¿De qué te ríes tú agora, hermana Águeda?

ÁGUEDA

¿Sabes de qué me río?

GARGULLO

¿De qué?

ÁGUEDA

Que aquel disciplinante que dices... ¡Oh, si supieses quién es!

GARGULLO

¿Quién es, por tu vida, Águeda?

ÁGUEDA

¿Sabes quién?; tu ama Barbarina; que yo le he mandado que vaya en aquel hábito á coger tierra de difuntos. Pero veslos donde vienen.

BARBARINA

¡Ay de mí, ay de mí! ¡Socorro, socorro!

GARGULLO

¿Con quién lo habéis, con quién lo habéis?

BARBARINA

El diablo que viene tras de mí armado : ¿no le veis?

ACARIO

¡Hu, hu, hu!

GARGULLO

¡Ha, ha, ha!

ÁGUEDA

No sé cómo no soy muerta de pura risa. Por tu vida, Gargullo, que te vayas á templar esos laúdes, porque están muy desacordados.

GARGULLO

Yo pienso que no bastará toda la concordancia del mundo á templallos.

ÁGUEDA

¡Sus!, yo me quiero volver á mi casa, porque ya Casandro se habrá desposado con Angélica, según lo dejé concertado con mi marido Lupo, y cobrar los veinte y cinco ducados á la gitana ofrescidos, sin los demás que tocan á mi trabajo. ¡Ah de casa!

LUPO

¿Quién es?

ÁGUEDA

Yo soy, marido; abrime esas puertas, que os tengo mucho que contar.

LUPO

Entrad, descanso mío, bonito; cata no caigáis; dadme esa mano.

(Aquí sale Medoro huyendo y Acario y Barbarina tras dél.)

ACARIO

¡Hola, hola, señora mujer; aguijad, aguijad, que mi amada Angélica se va huyendo por la calle! Tomá el manto.

BARBARINA

¿Por dónde va? Andá vos, que luego voy. ¡Gargullo!

GARGULLO

Señora.

BARBARINA

Aguija tras tu amo Acario, que va en seguimiento de Angélica.

GARGULLO

¡Cómo! ¿Quién la lleva?

BARBARINA

Nadie, sino que huye de casa.

GARGULLO

¿Qué huye? Daca la espada, daca mi broquel, daca mi jaco y guantes.

BARBARINA

Anda, ladrón, que no es menester nada deso.

GARGULLO

¿Por dónde va, señores?

ANGÉLICA

Aguijad, señora Águeda; tornadme á mi casa agora que hay tiempo y sazón.

ÁGUEDA

¿Qué tiempo? ¿Cómo lo sabéis?

ANGÉLICA

Que yo he visto mi padre y madre en pos del hijo de la gitana.

ÁGUEDA

¿Cuál? ¿Aquel que pusimos en vuestro lugar?

ANGÉLICA

Ese mismo; pero yo quiero hacer una cosa muy buena, que cuando mis padres tornen á casa fingiré un buen semblante, diciendo que á qué efecto han salido de casa con semejante alborote, de suerte que quede yo libre y que ellos no sepan si duermen ó velan.

ÁGUEDA

Digo que habéis acordado muy bien. Espera, y acompañaros ha mi marido. ¡Señor marido!

LUPO

Señora mujer.

ÁGUEDA

Salid y acompañad aquí á la señora Angélica hasta su posada.

LUPO

De gracia. Vamos, señora.

ANGÉLICA

Mercedes, señor Lupo; andá con Dios, pues ya estoy en salvo.

LUPO

Beso las manss de vuesa merced, y perdone.

GARGULLO

¡Oh, pecador de mí, pecador de mí!

LUPO

¿Qué has, Gargullo? ¿Dónde bueno vas?

GARGULLO

¡Oh, hermano Lupo!, mi señora Angélica huída de casa, y á lo que creemos ella está llena de espíritus.

LUPO

Y agora, ¿dónde bueno vas, hermano Gargullo?

GARGULLO

Sabed que voy por dos manteos á casa; el uno para mi señora la vieja, y el otro para la moza, y esto por que no sean conoscidas.

LUPO

Pues vas á tan buena obra, no te quiero estorbar; anda con Dios.

GARGULLO [1]

Y él te guíe, hermano Lupo, que hoy me han cabido en suerte locos y endemoniados.—¡Ah de casa! Abrid, cuerpo del cielo, no me hagáis estar á la puerta dando voces en la calle.

---

[1] BARBARINA en el original; corregido en la edición sevillana.

ANGÉLICA

Bien entendido tenía yo que sería el loco de Gargullo.

GARGULLO

¡Jesús, Jesús! ¿Qués aquesto?

ANGÉLICA

¿Qué dices? ¿De qué te fatigas? ¿Quiéresme decir algo, ó quieres subir?

GARGULLO

Yo pienso haber hoy entrado en la casa de los locos, que por estar deste arte, tengo enviado mi sentido á Baco.

ANGÉLICA

¿Qué diablo estás fantaseando?

GARGULLO

Digo que os conjuro de parte de Dios y de señor sambido [1] que me digáis si sois ánima ó si sois algún espíritu fantástico.

ANGÉLICA

Aqueso te ha causado el mucho beber.

GARGULLO

¿El mucho beber? Beso las manos de vuesa merced. ¡Por Dios que está donoso mi yerno! Si agora en este punto os dejé en casa de un vecino de vues-

---

[1] Así en ambos textos.

tro padre y vuestra madre con vos, y me enviaron por dos mantos, el uno para vos y el otro para ella, y os he dejado muy bien ligada acullá, y os hallo desligada acá, ¿qué diablo queréis que diga?

ANGÉLICA

Sin duda tú has perdido el juicio.

GARGULLO

Pues ¿qué diablos haré yo agora?

ANGÉLICA

¿Qué? Que te vayas á llegar á mis padres, que ellos deben de tener los espíritus. Anda, vete, y hacerles has dar señal, que acá no te entendemos.

GARGULLO

Pues, señora, por amor de Dios que no os mováis de aquí hasta que yo torne.

ANGÉLICA

Ve, que no haré; no dudes.

GARGULLO

¡Jesús, Jesús, si no tengo temor de ir solo por la calle, que creo que todo está espiritado!

SCENA SEXTA

INTERLOCUTORES

MEDORO, *hijo de Acario.*—ACARIO, *ciudadano.*—BARBARINA, *su mujer.*—ANGÉLICA, *dama.*—GARGULLO, *lacayo.*—UNA GITANA.

MEDORO

Señores, catad que os diga que me dejéis.

ACARIO

¡Ay, hija mía! Por amor de Dios que no se te ponga tal en el pensamiento, sino camina y curarte han desa enfermedad, y cuando te hayas confesado, remanescerás sana y contenta.

MEDORO

Confesaos vos, que debéis de ser algún malaventurado.

ACARIO

¿Á tu padre?

MEDORO

¿Cuál padre? Ni quiero que seáis mi padre, ni veros tampoco.

BARBARINA

¡Ay, hija mía! Yo te encomiendo al señor San Bartolomé, y ten confianza en Dios, que no morirás deste mal.

MEDORO

¡Ay, Dios, y no estuviera yo desligado!

BARBARINA

Tened entendido que ella tiene alguna legión de espíritus.

GARGULLO

Señor, todos tenemos hoy el diablo en el cuerpo, que vuestra hija Angélica yo la dejo en casa.

ACARIO

Calla, borracho.

GARGULLO

¿Borracho? Agora lo sabréis.

ACARIO

Llama ya en esa puerta.

GARGULLO

¿Que llame? Esperá, pues. ¡Ah de casa!

ANGÉLICA

¿Qué novedades son aquesas? ¿Adónde tenéis el entendimiento, señor padre y señora madre?

ACARIO

¡Mujer!

BARBARINA

¡Marido!

GARGULLO

¡Ah, señores! ¿Estoy agora borracho?

ACARIO

Digo que tienes razón. Barbarina, ¿qué os paresce desto?

BARBARINA

Y ¿qué os paresce á vos?

ACARIO

¿Á mí? Que no sé si es espíritu ó si es Angélica.

MEDORO

Dejadme; ¿ya nos lo he dicho, viejos endiablados?

ACARIO

Ven acá; ¿tú quién eres?—Barbarina, no sé qué me diga, que aquélla me paresce á mi Angélica.

BARBARINA

Y á mí aquésta. ¿Y á ti, Gargullo?

GARGULLO

Á mí aquésta y aquélla.

ACARIO

Anda, vete, loco; ¿cómo puede ser aquésta y aquélla? Pero dejémoslas á ambas y traigamos algún conjurador, que si alguna déstas es espíritu, no será tan importuno que no se vaya.

GITANA

Buenos díaz, buenos díaz. Ven acá, rapaza; ¿adónde te has escondido?

MEDORO

¡Ay, amada madre!

ACARIO

¿Cuál madre ó cuál diablo?

GITANA

Madre soy de aquesta mochacha. Dejadnos en paz, que aquésta es mi hija.

ACARIO

¿Cuál hija?

GITANA

Y vosotros, ¿por qué habéis ligado la mochacha como bestia en caballeriza?

ACARIO

¿Que aquésta es tu hija? Tú mientes por mitad de la cara; ¿no está claro que dices grandísima falsedad y mentira?

GITANA

Tú eres el que dices la mentira, que aquésta es mi hija.

BARBARINA

Está queda, mujer de bien.

ACARIO

Gargullo, ¿qué haces? Ayúdanos aquí.

GARGULLO

¿Qué os tengo de ayudar, si la habéis dejado desligar?

GITANA

Agora, señores, yo os veo á todos en gran confusión, y si me perdonásedes un hurto que en algún tiempo se os hubiese hecho, yo os declararía á vista de los ojos, clara y distintamente, cuál de aquéstas es vuestra hija.

GARGULLO

¡Ah, ladrona! Venida sois á pagar el saco de carbones que me hecistes encreyente que eran dineros, y la cadena de mi señor Acario, y mi escudo y capa, todo me lo habéis de dar aquí juntamente.

ACARIO

Déjala estar, Gargullo, que más que todo eso se le ha de perdonar con que nos saque deste laberinto.

GITANA

Y vos, señora, ¿perdonáisme?

BARBARINA

Yo, ni más ni menos.

GITANA

Pues ya que estoy perdonada de ambas partes, decime: ¿habéis tenido más hijos que aquesta moza?

ACARIO

No más que aquesta sola.

GITANA

¡Qué! ¿Nunca tuvistes hijo alguno?

ACARIO

Sí, otro hijo tuve que nasció con ella y de un mismo parto.

GITANA

Y ese hijo, ¿es vivo?

ACARIO

No es vivo; ¡ojalá nos viviera!

GITANA

Y veamos: ¿cómo lo sabéis?

ACARIO

Yo os lo diré: enfermó de una fiebre mortal y en cuatro días se nos murió.

GITANA

¿Acuérdase bien, señor, si es muerto?

ACARIO

¿No os digo que se nos murió? Y estando en la cuna se nos disfiguró, que en rostro y faiciones era semejante á su hermana.

GITANA

Mira, señor, no te lo hubiesen cambiado en la cuna.

ACARIO

¿Quién me lo había de cambiar, ó cómo?

GARGULLO

Señor, guarte della, no te quiera hacer alguna burla, que es una ladrona.

GITANA

¿No os acordáis que en aquel tiempo andaban los gitanos por el mundo?

ACARIO

Verísimo es.

GITANA

Pues oidme, oidme; que yo soy aquella que os robó vuestro hijo Medoro, el cual es éste, y el que se os murió era un gitanico, hijo mío.

ACARIO

¡Santa María! Señora hermana, enséñamelo, que si él es, ha de tener un lunar en la frente bajo el cabello.

GITANA

Vesla aquí, señor, vesla aquí.

ACARIO

¡Oh, carísimo hijo Medoro! Ven, ven, reposa en los brazos de tu padre.

BARBARINA

¡Ay, hijo Medoro! ¿Y es posible que eres vivo después que yo por muerto te tenía?

MEDORO

Sí que soy vuestro hijo Medoro y soy vivo.

BARBARINA

Angélica, hija; abaja de presto á abrazar á tu hermano.

ANGÉLICA

Que me place.

GARGULLO

Pues ¿yo he de quedar sin abrazarte? Espera.

ANGÉLICA

¡Ay, caro hermano! Que no puedes negar aquel que tú eres.

MEDORO

Ni menos tú, mi carísima Angélica.

ACARIO

¡Mirad con qué regocijo se recobraría hurto como aqueste ni con tanta cerimonia!

GITANA

¿No os paresce que habéis sido venturoso haber hallado un hijo gentil hombre y hermoso y así criado desta suerte?

ACARIO

Digo que tenéis razón, y de aquí adelante ternéis en mí un hermano y en mi mujer una hermana y en cualquiera destos un hijo.

ANGÉLICA

Ya que habéis perdonado á la gitana, señor padre, haced cuenta que las perdonanzas son hoy generales.

ACARIO

Así es la verdad.

ANGÉLICA

Luego suplícoos que me perdonéis un pecado.

ACARIO

Di hija, que todas las culpas se perdonan hoy en esta casa por mí.

ANGÉLICA

Habéis de saber que me he desposado con Casandro, gentilhombre, rico y bien acostumbrado, y natural de la villa misma.

ACARIO

¿Casandro? Está bien. Señora mujer, dése perdonanza á todo; háceme este placer.

BARBARINA

¿Así que con Casandro? Soy contenta.

GARGULLO

Señor, también quiero yo que me perdone á mí un pecado tamañito.

ACARIO

¿Qué pecado?

GARGULLO

Que me he casado con la señora Estela.

ACARIO

¿Con Estela, traidor?

GARGULLO

Señor, sí; perdóneme, que cuando estuvimos en aquel peligro de los correonazos hice promesa que

si Dios me escapaba dellos de me casar con una moza pobre, y así he tomado á la señora Estela por mujer. Ruégoos que nos favorezcáis para poner una tienda de aceite y carbón y solimán.

ACARIO

Anda, que yo te perdono. — Hijo Medoro, toma á tu hermana Angélica por la mano y entraos allá dentro. Y tú, Gargullo, con toda la crianza del mundo llamarás á Casandro para que se efectúen sus bodas y las tuyas.

GARGULLO

Señor, que me place. — ¡Ea, señores! Cada uno se vaya á su posada, que si toda la gente que está allá dentro y vuesas mercedes han de comer en casa, bien podemos echar á cocer la mula y su gualdrapa y todo; y por tanto perdonen.

FINIS

VOCABULARIO

Incluímos en él no sólo las voces y acepciones que no se hallan en el *Diccionario* de la Academia (según lo preceptuado por ella)[1], sino algunas otras que por cualquiera circunstancia nos ha parecido conveniente hacer constar que las usó LOPE DE RUEDA, ya por ser giros que parecen más modernos, ó por tener carácter arcaico.

Hemos suprimido todas aquellas palabras que son únicamente modificaciones rústicas de la forma corriente entre la gente culta en tiempos de RUEDA, y que emplean algunos de los simples ó aldeanos que intervienen en sus obras dramáticas. Así no se hallan en este *Vocabulario* las palabras *alcúrnea, álima, añoría, alderredor, bravario, caparuza, cumpre, cubrida, clopas* (coplas), *dimuño, desolución, dir* (ir), *estrómago, faiciones, fratecida, gramátula, groria, madrugoren, salioren, martilogio, ñudos, porpúsito, rin-*

[1] Las bases de 26 de diciembre de 1907 disponen en uno de sus párrafos: «Cada obra publicada llevará al fin un vocabulario donde estén las voces, acepciones y formas de palabras que no figuren en el *Diccionario* de la Academia, además de las que se juzguen notables por cualquier concepto.»

glón, ni otras muchas, que acaso eran invención del autor.

Tampoco incluímos aquellas otras que RUEDA pone en boca de las negras esclavas que figuran en algunas de sus comedias y coloquios, porque son á veces formas caprichosas que de seguro no usaban las interesadas, y que, aunque así no fuese, en nada pueden ilustrar el idioma, porque eran tan variables como distintos los individuos.

La completa escasez de diccionarios parciales de la época de LOPE DE RUEDA nos impide hacer las referencias que hubiéramos querido, y acaso poder, con su auxilio, esclarecer algunas significaciones de vocablos que en el texto aparecen obscuros ó dudosos.

En vez de cambiar ó alterar la forma de la palabra, poniendo el verbo en infinitivo, el nombre y adjetivo en su forma masculina y número singular, etc., hemos preferido presentarlo tal como se halla en el texto, para mayor claridad é imparcialidad de nuestro lado.

Así, hemos respetado las formas contractas de *ques* (que es), *quel* (que el), *quera* (que era), *questá* (que está), *mabia* (me había), *lascudilla* (la escudilla), *descalfar* (de escalfar), *buenabilidad* (buena habilidad), y tantas otras facilísimas de entender y que responden á la pronunciación rápida de los castellanos.

Las alteraciones que sufren algunas palabras, en general verbos, en su terminación, como *habíades,* en lugar de habíais; *andá,* en vez de andad, y con

algunas letras que intercalaban en otras voces, tales como *nascer*, por nacer; *conoscer*, por conocer, etc., son cosas ya tan sabidas y vulgares que no hay para qué hacer hincapié en ellas.

Los números que siguen al vocablo son los de las páginas del tomo en que se halla; el doble guión = indica igualdad de significado ó sentido.

A

Á más andar, 83.—Frase cervantina.

Rueda escribió: «Que ya el día se viene *á más andar.*»

Á usadas, 102=Á osadas.

Abejorucos, 19=Abejarucos.

Covarrubias usa la forma *abejoruco*, ave que «se come las abejas» y destruye las colmenas. (*Tesoro de la Lengua castellaua.)*

Acemilón, 39.—Calificativo despectivo.

Acodiciéme, 32 = Aficionéme. «Acodiciéme á un manto de un clérigo y á unos manteles.»

Acostado, 96=Cercano.

«Un deudo muy *acostado* suyo.»

Achí, 281.—Palabra gitanesca. «Está quedo, burla si *achí*, burla si *achí.*»

Adaquel, 139=Á aquel.

Adaquellas, 15 = Aquellas.

Adaquestos, 14 = Estos, aquestos.

Adestrara, 39 = Dirigiera, condujera.

«Y así de lance en lance me *adestrara* donde á v. m. le habían aposentado.» También Covarrubias le da esta significación y no la de hacer diestro, hábil ó práctico en alguna profesión ó ejercicio.

Adobar gorras, 81.—Debe de referirse á las de piel ó con felpa, que eran las que solían propiamente *adobarse*.

Adobo, 42.—«Echar las tripas en *adobo.*»

¿Adola?, 69.—Igual que ¿adónde está esa cosa de que se trata?

¿Adolos?, 48=Adó los; frase interrogativa que significa: ¿Adónde están esos de quienes se trata?

Adormidos, 109.—«¿Sabes

tú algo para contra ojos *adormidos?*»

Afeitar el vocablo, 167=Pulir ó afinar el empleo de las voces ó palabras.

Agua de filibus terre, 103.—«También es bueno el azafrán romí tomado en ayunas con el *agua defilibus terre.*» Quizá sea aguardiente.

Aguja de San Germán, 138.—«Tú tienes más pico que aguja de San Germán.» Covarrubias trae el vocablo en sentido del que es inquieto ó entrometido. Añade que San Germán es un lugar del Estado de Saboya en que se hacían finas y sutiles agujas. Con esto resulta claro el doble sentido de la frase de Rueda.

Ahincos, 58=Insistencias, porfías.

Alborote, 297 = Alboroto.

Alcominías, 60.—«El almariete de las *alcominías.*» Covarrubias trae la palabra *alcomenias,* que dice ser particular del reino de Toledo, y con la que se designan todo género de semillas que entre el año se gastan para los guisados y otras cosas; como son anís, mostaza, alcaravea, cañamones, etc. «Y porque se venden también los cominos, de que los moros usaban más de ordinario en sus cazuelas y guisados, dieron por nombre á esta feria en Toledo *comenias,* del comino, y hoy día se llaman *alcomenias.* Véndense en la calle, junto á la Iglesia Mayor, 8.»

Alezna, 125=Lezna.

Almacén, 29.—Parece frase de germanía: significa dilación. «¿Para qué tanto *almacén?* Hágase á una banda...»

Alquitrado, 167 = Alquitranado.

An agora, 46=Aun ahora, en este momento.

Andacá, 42 = Anda acá, ó andad acá.

Andenes, 232=Aventuras. «¿Parésceles en qué *andenes* y riesgos me han traído mis pecados?»

Añazga, 107.—«No puedo entender donde diablos los *añazga.*»

Parece ser añazgar igual á tramar, inventar, enredar.

Cervantes, en el *Quijote,* dice: «El diablo que todo lo *añasca.*»

¡Apunto!, 54=¡Alerta!, ó ¡Al arma!

Frase italiana que Rueda usa duplicada en esta forma: «¡Leonardo: *apunto, apunto!*»

Apuñeteamos, 10.—Darse de puñadas. Covarrubias trae sólo *apuñear.*

Aqueste, 67.—Parece errata, por *acuite,* de *acuitarse* = acongojarse, afligirse.

Argamandeles ó **hargamandeles,** 116.

«Téngoos yo vendido por el más hermoso y político hombre que hay en todo esta tierra, y vos venís por la calle con aquesos *hargamandeles.*»

Arguye, 107.—Parece sinónimo de *añazgar.* (V. esta palabra.)

Armadijo, 55.—«Meter vaca en la dehesa sin registralla al dueño del *armadijo.*»

El *Diccionario* le da la significación de *trampa,* primera acepción.

Armar, 121 = Sentar ó estar bien una cosa ó prenda de vestir.

Arriedro vaya (El que), 60=El diablo.

Arrufaldado, 246=Enfurecido.

Asombrase, 233=Amedrentase: «Porque no me *asombrase* su álima.»

Astrologal, 52=Celeste. «Máquina *astrologal*», Universo.

Auditores, 242 = Oyentes.

Azafrán romí, 103=¿Alazor?

B

Babosillo, 29 = Mozalbete despreciable.

Barajamos, 10=Peleamos, reñimos.

Bausán, 49.—«¿Quién me había de enojar á mí en mi tierra, *bausán*?»

Besamanos, 170 = Cumplimientos, recuerdos, memorias. «Daréis de mi parte á esas señoras mías mis *besamanos.*»

Bien acostumbrado, 303 =De buenas costumbres. Quizá se diría también «mal acostumbrado».

Blanquillas, 56. — Diminutivo de blanca, moneda de cobre de escaso valor.

Bochines, 14 = Verdugos ó descuartizadores.

Singular *bochín.*

Bodoques, 19.—La frase es «molde de *bodoques*», lo que indica la manera de construir esta clase de proyectiles que disparaban con arco ó ballesta.

Boix, 125. — Debe de ser box ó boj.

Bolarménico, 289.—Medicamento: «salsufragia y bolarménico». Son dos palabras: *bol arménico.* Era una tierra traída de Armenia que tenía la propiedad de restañar la sangre de las heridas y hemorra-

gias por su virtud astringente. Se usaba para otros padecimientos, mezclada con diversas substancias.

Bolsicón de echar aguinaldo, 107.—Covarrubias no menciona esta clase de bolsas.

Bonete, 285.—Gorro ó sombrero que usaban en el siglo XVI los caballeros, no sólo los clérigos.

Brezo en casa, 142.—Frase: «no alcanzabas con la mano un prato del vasar ¿y querías ya tener *brezo en casa?*»

Brutesco, 285=Grutesco; clase de pintura: «*al brutesco y al romano*». Cervantes usó también *brutesco.*

Buche, 40 = Estómago humano.

Buseos, 136.—Animales de mar: «delfines, peces, *buseos,* ballenas». Por errata se ha puesto *bufeos* en el texto.

Burullada, 54=Montón de cosas ó personas sin concierto.

«¿En *burullada* me vais?»

C

Cabecera del almohada, 33.—«Me la he olvidado debajo de la cabecera del almohada.»

Cachonda, 148.—Lo aplica á una jovencilla criada lenguaraz y enamoradiza.

Cajeros, 207 = Buhoneros.

Cama de campo, 81.—La que tenía techo y colgaduras. En el siglo XVII fué usadísima la frase.

Canalla, 28 = Tripulación de un buque.

Cantón, 250 = Esquina de la calle ó casa.

Capirotada, 257.—«Un plato de sopas en *capirotada.*» La capirotada era más propia de otros alimentos; como liebre, ternera, etc.

Capiscol, 25=Dignidad eclesiástica. No se determina cuál de las dos (chantre ó sochantre) que eran las comunes.

Cara de siempre novia, 58.—Requiebro de una gitana.

Carne momia, 27.—Hoy es substantivo. «Hombres puestos á hacer carne momia.» Covarrubias lo trae como una sola palabra en el sentido actual de *momia.*

Casa puerta, 138.—Parece ser la puerta de la casa. «¿Quién diablos te mete á ti á abrazar á hijo de nadie en la *casa puerta?*»

Cataplasmos, 113=Cataplasmas.

Catar el signo, 59=Decir la buenaventura.

Celetinas, 85.—Trátase

de la *Celestina,* ó sea de la célebre novela de este título. «Guíate la *Celetinas* que guiaba lo toro enamorados», dice la negra Eulalla.

Cercol, 258 = Círculo, palestra ó campo para reñir ó disputar.

Cien ojetes, 92.— «Un jubón de *cien ojetes.*» Dar cien azotes.

Comedia, 242=Intermedio. Hoy se usa en la forma masculina.

Como la mar, 11.—La frase es «para mi contento con un »¿oyes?» me sobra tanto *como la mar.*» Parece acepción moderna esta de la frase «como la mar», y, sin embargo, es del siglo XVI.

Comprador, 247 = Oficio doméstico. «¿Conosces á Peñalvilla, el *comprador* del canónigo Villalba?» En el siglo XVIII eran aún muy usados este oficio y la palabra que lo designa.

Contador, 44 = Calculista, aritmético en general, «excelente *contador*».

En el siglo XVII era aún usadísima esta palabra para designar un buen matemático en general.

Cervantes usa en el *Quijote* la palabra en igual significación.

Contraortes, 124 = Contrafuertes (del calzado).

Conversando, 174 = Frecuentando. «Gentilhombre de esta ciudad, el cual, *conversando* la casa de mi padre.»

Cortabolsas, 33=Ladrón.

Correonazos, 277=Golpes dados con correas ó correones. El *Diccionario* trae sólo *correazo.*

Cualque, 277=Así como. «*Cualque* docena y media de correonazos.»

Cuartaguillo, 43.—Diminutivo de cuartago, rocín para montar.

Cuba, 18=Borracha.

Cudolete, 78.—«¿Y paréscete bien á la fija de la hombre honrados facer *cudolete* á la puta ajenas?» Esto lo dice una negra en lenguaje chapurrado que Rueda suele atribuirles.

Culpante, 173 = Culpado. Cervantes la emplea en el mismo sentido.

Chacotero, 122. — «Está *chacotero* el mozo.»

Chambariles, 124.—Útiles ó instrumentos del oficio de zapatero.

Chapinazos, 247=Golpes dados con el chapín. El chapín fué calzado más usado en el siglo XVII. Covarrubias des-

cribe ya los chapines de suela de corcho.

Chirlase, 23.—(Edic. de Sev.) Esta forma parece la más usual.

Chirtase, 23.—(Edic. de Val.) «Tordo en gavia que tanto *chirtase*.»

Chupa de palmito, 19.—«¿Cómo se puede la señora *chupa de palmito* ir en agraz, si á la continua está hecha uva?»

D

Dama de forja, 169.—«Ando hecho santera ó *dama de forja*.»

De bueno á bueno, 53.—Frase irónica que se completa con otra. «Riñendo con él *de bueno á bueno* en los Percheles de Málaga *el agua hasta los pechos*.»

De lance en lance, 8.—De un suceso en otro. Cervantes: *Coloquio de los perros*, y en otros lugares, usa esta frase.

De mi cosecha, 45.—Frase proverbial en uso como hoy.

Debrían, 51=Deberían.

Dejarreté, 53.—Será *desjarreté*; pero se aplica á una persona y no en sentido figurado.

Derreniegado, 256=Enfadado.

Desacordados, 295=Destemplados. «Vayas á templar esos laúdes, porque están muy *desacordados*.»

Desbabada, 245.—«*Desbabada* soy estada escuchándote, por ver adónde ibas á parar.»

Desbarbadillo, 29=Muchachuelo atrevido.

Desparta, despártelas, despartildas, 275=Calmar una disputa; separar á los contendientes que en el caso eran mujeres.

Desposponer, 270=Deponer, desechar.

Desprivar, 74.—Hacer caer á un valido ó privado.

Después de muerto ni viña ni huerto, 254.—Refrán que no cita el *Diccionario*.

Devanean, 66.—Se equivocan, desbarran.

Devaneo, 172=Locura. «¿Habéis mirado el *devaneo* destos viejos podridos?

Dinerico, 58.—Moneda.

«Pon un *dinerico* aquí y sabrás maravillas.»

Ditados, 21.—Títulos ó calificativos.

Don mostrenco, 19.—«¡Á osadas, *don mostrenco*, si no me lo pagáredes!»

Doñasno, 165.—Nombre de capricho dado al bobo de la comedia, en ocasión en que salía vestido de mujer.

E

Emburulladas, 29.—Mezcladas en confusión. Parece tener la significación de «embarulladas». «¿Que no las he mezclado? Pues yo las doy por *emburulladas.*» Véase que es distinto el sentido de la frase «*en burullada»:* en montón; en tropel.

Empastro, 111 =Emplasto.

Enamorosas, 293.—«Hembras, que siempre os mostráis piadosas á los amorosos negocios y habéis probado las *enamorosas* flechas.»

Encaramar, 105 = Amontonar, agrupar.

«¡Jesús, y qué ha *encaramado* de disparates!»

Encarrillárades más nombres, 102=Ensartárades, enfilárades.

Encovadas peñas, 136.—«Me han traído y sacado de las muy *encovadas peñas.*» Parece frase impropia, pues las peñas forman las cuevas, pero no son ellas las *encovadas.*

Encreyente, 99.— «Hacernos ha *encreyente* que añubla.» Rueda usa mucho esta palabra.

Engarrotado, 20. — «Con entrambas á dos las cinchas *engarrotado.*» Aquí significa «agarrotado».

Engarrotarme y engarrotea, 199.—Pegar con un palo ó garrote.

Enrojarse, 244 = Teñirse de rubio el cabello.

Enrubiar, 79 = Teñir de color rubio el pelo.

Entenada del Miércoles Corvillo, 98.—Frase proverbial.

Figura mujeril ridícula, de muchos pechos y mal vestida.

Entintado, 70 = Escrito. «Papel entintado»: una carta.

Entonado, 37=Brioso, valeroso. Covarrubias trae ya la significación actual de vano, presumido, arrogante.

Enxálmasme las espaldas, 110.—En sentido irónico, por golpéasme las espaldas.

Enxalmo, 110 = Ensalmo.

Eres *de* menester, 16.— Eres necesario.

Escapo, 26=Fuga, huída. «Ojo á la Justicia, en tanto que yo me doy *escapo.*»

Escombradas, 48 = Solitarias, solas.

«Calles tan *escombradas* de gente.»

Escribano, 44.—Calígrafo, pendolista, escribiente. «Muy gentil escribano», significación comunísima en los siglos XVI y XVII.

Escurribanda, 54. — Ex-

pedición inquisitiva, ronda. «Quiero que vamos tú y yo á dar una *escurribanda* á casa de Bulbeja, el tabernero.»

Espacioso, 178= Calmoso (hombre espacioso).

Espiritado, 300=Poseído del demonio.

Esportilla de los afeites, 60.—Al parecer, en una esportilla guardaban algunas mujeres los adobos y afeites del rostro.

Espritillo, 33. — Diminutivo de espíritu. «Pobreto espritillo.»

Estar á temas, 69.—Tener cuestiones ó contiendas de palabra.

«Déjate de estar á temas conmigo.»

Estilados, 264. — «Estilados cabellos.» Largos ó crecidos.

Estibal, 56. — «De quien tomaron licencia sin registrar primero delante de aqueste *estibal.*»

Estivales, 29. — «Limpiar las suelas destos mis *estivales.*» Calzado de hombre. El *Diccionario* dice ser sólo de mujer.

Estradiota, 286.—Usa «venir á la estradiota», en significación contraria á la de «venir á la ligera». El *Dic.* sólo da la significación de montar «á la estradiota», parecido á montar «á la brida».

Aquí significa venir la persona con armadura, aunque á pie.

Estringa, 32.—Agujeta.

«Agora apriéteme aquesta *estringa* del lado de la espada.»

F

Farfante, 246. — «En esta tierra *farfante* no son conocidos los valientes.»

Firmó, 49=Afirmó ó hizo firme ó inconmovible una cosa, pero en sentido material; como un edificio, etc.

Formida, 56.—Parece errata, en vez de *fornida.*

«Calada sobre ti la *formida* puente levadiza con que la fuerza de noche se asegura.»

Fugetivas, 146=Fugitivas.

Fundación, 246 = Fundición.

Fuslera, 246 = Metal ó azófar.

G

Galga, 84. — Nombre despectivo aplicado á una mujer negra.

Ganapán, 252. — Debe de ser de los más antiguos textos en que se emplea la palabra.—Usa también, 261, «ganapanazo.»

Garlito, 92.—Lo usa en la misma forma traslaticia que hoy: «Me quería el señor coger en el *garlito.*»

Garrida, 58.—Piropo de una gitana.

Gavia, 23=Jaula. «Tordo en *gavia.*» Procede del italiano.

Gaviluchos, 49=Gavilanes jóvenes.

Gismero, 138=Charlatán, chismoso ó chismero.

Golondrinillo, 33.—Muchacho joven é inexperto. Como se ve es diminutivo de otro diminutivo: *golondrino*, el pollo de la golondrina.

Gorguera, 100.—«Acabó anoche aquella *gorguera* y aun no ha una hora que se acostó.» Covarrubias dice *gorgera*, y que es el adorno del cuello y pechos de la mujer.

Grandolilla, 154.—Epíteto ó calificativo aplicado á una jovenzuela. «¡Oxe, *grandolilla!* ¡Cuán presto otorgó!»

Groñidor, 97=Gruñidor, regañón.

H

Hablamos de ballestas, 52.—Frase proverbial que significa hablar en el asunto ó tocar aquella materia.

Halconeando, 195.—«Me ande yo de calle en calle *halconeando*, dando manotadas como pez que ha caído en garlito.» El *Dic.* aplica sólo el verbo á la mujer pública. Como se ve, tiene además un significado más honesto.

Hazañosa, 25.—«Catá que es cosa *hazañosa* la deste hombre.» No se refiere á hechos heroicos, sino á persona inquieta y pendenciera.

Henchí, 9=Henchid.

Herronadas, 18.—Punzadas de insecto. El *Dic.* sólo pone el picotazo de las aves.

Hincapié, 45.—En el mismo sentido figurado que hoy.

Hinchen, 12=Llenan.

Hostal, 43.—Fonda ú hostería. «Hostal del Lobo.»

Huidores, 193.—«Los ha de acarrear á casa, como á muchachos huidores.»

Huigo ó huygo, 190=Huyo.

Húmidos celajes, 146=Nubes.

Hurona, 206.—«¿Pensabas que no te habían visto? Di: ¿do dabas la vuelta, *hurona?*»

I

In corbana, 93.—«Señor, *in corbana* es; ya está el levantador de falsos testimonios... en poder del alcalde.» La buena escritura sería, por consi-

guiente, *in corbana est.* La frase es irónica; pues *corbana,* según el gran *Diccionario latino* de D. Francisco Commelerán, es «tesoro donde se guardaba el dinero que... se daba al templo de Jerusalén en calidad de ofrenda.» La palabra pertenece al latín vulgar.

Inferí, 175=Resolví, determiné. «Sin otra consideración *inferí* salirme del monesterio.»

J

Jaco, 296=Armadura del tronco. Usábase aún en tiempo de Rueda.

Jolite, 143.—«Quedarte en jolite ó apolillada en un rincón.» El *Dic.* trae «jolito» en significación parecida. Covarrubias también dice *jolito.*

L

La de dos filos, 49=La daga.

Lacayo, 52.—En el sentido que tuvo luego. Es voz introducida en España á principios del siglo XVI; por consiguiente, Rueda es de los primeros en usarla.

Lacayuelo, 33=Paje.

Lamineros, 218.—«No fué eso hecho sino de hombres *lamineros.*» El *Dic.* sólo trae en sentido figurado la significación de «goloso».

Lenguarazo, 258=Hablador, afluente, suelto ó fácil de palabra.

Librea, 27.—Quizá como hoy. «La faja de la capa de la librea.»

Ligagambas, 32.—Lo que hoy ligas.

«Aflójeme v. m. un poco aquestas *ligagambas.*»

Limitamos, 25=Señalamos. «Antes de la hora que *limitamos.*»

Limpiadera, 125.—Cepillo de limpiar los caballos.

Covarrubias la usa sólo como cepillo de la ropa, y el *Dic.* como *cepo* y *aguijada.*

M

Majano, 169.—«Piensa el otro que es hombre *majano* ó sayalero.» La significación del *Dic.* es cosa muy distinta.

Mal alzado, 139=Cosa olvidada ó dejada en abandono por descuido.

¡Mal horas! 265=¡En mal hora!, ¡por desgracia!

Mal punto, 196.—Exclamación como ¡mal pecado! ú otra semejante.

Manceba, 96.—El mismo

sentido que hoy. Usa también en la misma página la voz *amiga* en igual sentido.

Maneras, 194.—Lugar para colocar las manos ó abertura para sacarlas, en algunos hábitos talares. «No tiene *maneras* ni *sacabuches* mi capa, como balandrán de arcediano.»

Mano por mano, 237 = Mano á mano.

Marchante, 285 = Comerciante.

Mareaje, 74. — Navegación.

«Cartas de *mareaje*»: cartas de marear.

Marigalleta, 167.—Parece usarse en el sentido de dueña de compañía.

Marras, 139.—«La de marras»; sentido actual.

Mase, 203=Maese.

Mastusar, 258=Desgreñar, desordenar la barba.

Matahombres, 233 = Matasiete, valentón. El *Dic.* sólo trae la significación propia del insecto así llamado.

Matalafes, 19.—«Aguja de ensartar *matalafes.*» No conocemos el sentido propio de esta palabra.

Mechualón, 49. — «Cazar gaviluchos á los robles de Mechualón.»

Melcochero, 254.—El texto pondera como tranquilo sedentario este oficio.

Meloja, 19. — «Pailón de cocer *meloja.*» Meloja, según el *Dic.*, «lavaduras de miel», que por lo visto se cocían, quizá para extraer la cera.

Mercadante, 281=Mercader.

Mercedes, 297 = Gracias. «*Mercedes*, señor Lupo: anda con Dios, pues ya estoy en salvo.»

Miel de Zerrato, 107.—Según Covarrubias (*Tes.*, p. 189), Cerrato es «lugar nombrado en tierra de Salamanca por la buena miel».

Miente, 13.—Forma de la tercera persona del imperfecto del verbo *mentar*.

Mirabélicas, 264.—Parece palabra de capricho: «*mirabélicas orejas*».

Moceta, 140=Mocita.

Modorra, 113. — «Una *modorra* sana al catorceno.»

Mofar de la tierra, 56.—Correrla sin respeto á nada.

«Ciertos jayanes que son venidos aquí á *mofar* de la tierra.»

Moixqueta, 279=Morisqueta.

Morase, 68.—Trasladase.

«Díjome que me *morase* acá.» (Desde otro lugar de donde viene el que habla.)

Moxca de Arjona, 92.—Parte de un dicho proverbial. «Afuera hay cantos, *¡moxca de Arjona!*»

Moxquitos, 18.—Mosquitos.

Era común esta forma y por eso en Andalucía habrá quedado la vulgar de *mojquito*.

N

Nasción, 46=Naturaleza, país.

No te pienses, 57.—Corresponde á la frase: *cuando menos lo pienses*.

Nómina, 32=Amuleto.

«Agora métame una *nómina* que hallará aquí al lado del corazón.»

O

Oíslo, 17.—Unas veces lo usa como substantivo, y otras como verbo.

¿Oíslo?, 97.—Aquí lo usa como verbo.

«¡Inés García! ¿Oíslo?—INÉS. Ya os tengo oído: ¿qué queréis?»

Oíslo, 104.—«Entrad, oíslo, á hacer levantar á ese mozo.»

Aquí como substantivo.

¡Oxe!, 154=¡Oxte!

¿Oyxte?, 68.—Debe de ser errata, por ¡oxte!

P

Padre, 31.—El amo ó dueño de una casa de prostitución. «Estaba por mí en casa del *padre* en Medina del Campo.»

Pailón de cocer meloja, 19.—El *Dic.* trae «paila», vasija grande de metal. De modo que *pailón* sería una *paila* grande.

Paparrasolla, 99.—«Asombrar con ella los muchachos, como con la *paparrasolla*.» El *Dic.* trae la palabra, que dice se emplea para poner miedo á los niños, á fin de que callen cuando lloran. Es posible que tenga origen de alguna cosa real. En las provincias del Norte se emplea aún con algunas variantes en su terminación.

Covarrubias dice «paparresolla» y que se forma «con que alguna persona empiece á resollar de papo, en parte donde el niño no lo vea».

Parago, 184.—«Esta cara de *parago* por remojar.» Desconocemos la significación propia de *parago*.

Paramento, 19.—«Paramento de bodegón.» El *Diccionario* pone esta significación como propia de la Arquitectura. En tiempo de Rueda era vulgar.

Paso de la muerte, 151 = Trance de muerte.

Patas de avestruz, 50 = El diablo.

Plantufo, 125 = Pantuflo.

Plegarias, 15.—Ruegos dirigidos á una persona.

Pobreta, 221 = Pobrecita.

Pobreto, 33.—«Pobreto espritillo.»

Pobreto, 83.—Igual á pobrete.

Políos, 116. — Del verbo *polirse* = pulirse.

Porquerón, 14 = Corchete. Empezaba á desusarse esta palabra. Cervantes ya usa *corchete.*

Portillón, 230.—«Dile que te dé el *portillón* de la ropa.» Quizá sea contracto de *esportillón* ó *esportón.* Covarrubias trae esta segunda forma.

Potecario, 284=Boticario.

Puchas, 13=Puches.

Puerta caladiza de portal, 107.—Puerta que se subía y bajaba en vez de girar lateralmente.

Q

Quistotro, 260.— «¡Válale el quistotro!»

R

Rapagón, 30.—No significa ladrón, sino muchacho de poco fuste. La significación de ladrón es posterior.

Rapaza, 55.—«Una *rapaza* como un serafín.»

Rastro, 251.—Lugar donde se degollaban reses. El *Diccionario* dice que era el en que se vendía ciertos días á la semana la carne por mayor.

Rebelado, 31.—Como transitivo. «Me habían *rebelaao* una mujercilla.»

Recambio, 285=Devolver alguna cosa, ó el saludo.

Recuerde, 100=Despierte

Remanescáis, 63 = Volváis á quedar.

Reñegado, 201 = Malhumorado.

Rezongar, 183=Reñir, regañar, disputar.

Riedro, 107. — «No creáis sino el que á *riedro* vaya»: al diablo. (V. *Arriearo.*)

Rodea, 97=Apresura, aplica.

«¡Cómo se *rodea* mi gente en hacer hacienda!» En sentido irónico, porque están todos dormidos. Quizá sea *regodea;* quizá sea errata.

Romano (Al), 285.—(Véase *Brutesco.*)

Romiaje, 278=Romería.

Rubiarme, 79 = Enrubiarme ó ponerme rubios los cabellos.

S

Sacabuches. —(V. *Maneras.*)

Ninguna de las significaciones del *Dic.* conviene con la de Rueda.

Salsufragia, 289.—Medicamento. «*Salsufragia* y *bolarménico.*» Quizá sean dos palabras, *sal sufragia,* como *bol arménico.* Covarrubias le llama *salsifrasia,* y el *Dic., saxifraga* y *sasafrás,* si bien parece son plantas distintas.

Sambido, 299.—«Digo que os conjuro de parte de Dios y de señor *sambido.*»

Sangual (Don), 144.—«¡Mal me logre, don *Sangual,* testimoniero, si no os hago...»

Sanguinidad, 268. — Parentesco en general.

Sayalero, 169.—«Piensa el otro que es hombre majano ó *sayalero.*» Según el *Dic.,* sayalero es la persona que teje sayales; pero aquí parece ser otra cosa.

Scena, 9=Escena.

En la edición de Sevilla se escribió siempre *cena.* Aquí la palabra escena ó *scena* no significa, como modernamente, salida ó entrada de personajes, sino una de las grandes divisiones de la obra, que lo mismo pudieran llamarse *actos* ó *jornadas,* como en el siglo XVII. Así, la *Eufemia* tiene ocho escenas; la *Armelina,* seis; la de los *Engañados,* diez, y la *Medora,* seis.

En los *Coloquios* no hay división alguna.

La *Discordia de amor* está dividida en *tres jornadas;* pero esta denominación debe de ser obra del editor catalán de 1617.

Señora de estrado, 81.—Frase que indica buena posición en la dama que lo poseía. El estrado en las salas fué comunísimo en España en el siglo XVII. Desapareció con la dinastía borbónica.

Serpentino, 28.—«*Serpentino* de bronce de Cartagena, que está desterrado por su demasiada soberbia.»

El *Dic.* trae *serpentín* en el mismo sentido.

Serpentino, 246.—«El *serpentino* de fuslera, que se forjó en la casa de fundación de Málaga.»

Soime salido, 129.—«Soime salido por esos arrabales.»

Soletas, 81=Remiendos.

«Echas *soletas* y brocales á calabazas.»

Soportativo, 10=Superlativo.

Pero este superlativo tampo-

co tiene el significado actual. Rueda llama así al *señor* antepuesto al nombre de la persona.

Sotacómitre, 52. — Cargo en las galeras al parecer subordinado del Cómitre.

¡Sus!, 17, y *passim*.—Exclamación que significa ¡adelante!, ¡vamos allá!

Es contracción de *suso*.

¡Suso!, 88, y *passim*.— ¡Ea! Exclamación que suele tener el mismo sentido que ¡sus! Rueda usa indistintamente una y otro. Suso viene del latín: *sursum*.

T

Tabaque de la yesca, 101. —Parece tener la misma significación que *esquero*.

Tanda, 205=Turno. «Guardando *tanda*, como quien va al horno ó al molino á moler.»

Tantárticos, 49=Antárticos.

Templado, 41=Vacío.

«Tengo el buche *templaao* como halcón cuando le hacen estar en dieta de un día para otro.»

Tenazadas, 50. — «Venga el de las patas de avestruz dando *tenazadas* por esa calle, no bastará á mudarme el pie derecho donde una vez lo clavare.»

Terciopelo doble, 84. — Muy suave, por tener el pelo algo más largo y fino que el ordinario ó sencillo.

Ternán, 42=Tendrán.

Testimoniero, 144 = El que levanta testimonio falso.

Tira su barra, 25. — En sentido figurado: cuanto es su valor. «Hora yo tengo de ver cuánto *tira su barra* y á cuánto alcanza su ánimo».

Torobisco, 103.—Quizá sean dos palabras, *toro bisco* ó *bizco*. Como se trata de un ensalmo, no es posible adivinar con certeza el sentido.

Torsija, 81.—Dolor.

«Dolor de *torsija* que rebata to los rombres.» Palabras que Rueda pone en boca de una negra.

Tramas, 12=Enredos y picardías femeninos.

Tremibundas ondas, 136 =Tremebundas.

Trompeta bastarda, 100. —Cierta clase de trompeta, al parecer muy ruidosa.

V

Valederos, 251 = Valedores.

Ventayos, 82.—Igual que *ventalle*: abanico.

Vericundas, 258. — «Las vericundas lechugas.» Singular calificativo aplicado á las lechugas. *Verecundo* significa *vergonzoso, ruboroso,* etc.

Verísimo, 162=Verdaderísimo, ciertísimo.

Veta, 84.—Trementina *de veta.*

Vida airada, 52=Vida pícara y de prostitución. Se hubiera creído más moderna esta acepción de la frase.

Vitelos, 293=Terneros.

Y

Yantar, 93.—«Entrémonos á yantar.» Se refiere á la comida de mediodía.

Z

Zahúmame, 69=Sahúmame.

Zahúmate, hija, con un poco de romero y de ruda. 103.

Zumaque, 116=Tanino.

Ensuciaba las manos de los zapateros.

ERRATAS

PÁGINA	LÍNEA	DICE	DEBE DECIR
19	14	coser	cocer
87	17	VALIANO	VALLEJO; así consta en la edición de Sevilla.
91	23	habiste	hubiste
136	5	bufeos	buseos
150	19	Avense	Abense.
246	19	¡Ah!	Hablá
260	14	tengo	tiene
270	24	¿fastidiosa?	¿fastidioso?

ÍNDICE

OBRAS PUBLICADAS POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que se hallan de venta en su despacho en Madrid, calle de Felipe IV, núm. 2, y en la Librería de los Sucesores de Hernando, calle del Arenal, núm. 11.

	PRECIO DE CADA EJEMPLAR	
	En rústica. — *Pesetas.*	En pasta. — *Pesetas.*
Diccionario de la Lengua Castellana, décimatercia edición	22	25
Gramática de la Lengua Castellana	4	5,50
Compendio de la misma Gramática, destinado á la segunda enseñanza	1	1,75
Epítome de la misma Gramática, dispuesto para la enseñanza elemental	0,50	»
Prontuario de Ortografía Castellana	0,75	»
Discursos de recepción en la Real Academia Española: tres tomos en 8.° mayor: cada uno	5	»
Obras Poéticas del Duque de Frías: un tomo en 4.° mayor, edición de todo lujo	10	»
Obras Poéticas de D. Juan Nicasio Gallego: un tomo en 8.° prolongado	5	»
El Fuero Juzgo, en latín y en castellano: un tomo en folio	»	8
El Siglo de Oro, de D. Bernardo de Valbuena, con el poema *La Grandeza Mejicana:* un tomo en 8.°	»	4
El Fuero de Avilés, con el texto en facsímile, sus concordancias y su vocabulario, por D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe: un tomo en folio	5	»
La Sepultura de Cervantes. Memoria escrita por el Marqués de Molíns: un tomo en 8.°	»	3
Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras, por el Marqués de Molíns: un tomo en 8.°	6	»
Ensayo histórico-etimológico sobre los apellidos castellanos, por D. Angel de los Ríos y Ríos, obra agraciada con el *accésit* por la Real Academia Española: un tomo en 8.°	2,50	»
Romancero de D. Jaime el Conquistador, por don Adolfo Llanos, obra premiada por la Real Academia Española: un tomo en 8.°	3	»

	PRECIO DE CADA EJEMPLAR	
	En rústica. — *Pesetas.*	En pasta — *Pesetas.*
Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes, por D. Francisco Javier Simonet, obra premiada por la Real Academia Española: un tomo en 8.º..	20	»
Á San Juan de la Cruz, por la Sra. D.ª Carolina Valencia, poesía premiada por la Real Academia Española: un folleto en 8.º..............................	1	»
Biblioteca histórica de la Filología castellana, por el Conde de la Viñaza, obra premiada por la Real Academia Española: un tomo en 8.º mayor............	17,50	»
Iriarte y su época, por D. Emilio Cotarelo y Mori, obra premiada por la Real Academia Española: un tomo en 8.º mayor................................	15	»
El P. José de Acosta y su importancia en la literatura científica española, por D. José R. Carracido, obra agraciada con el *accésit* por la Real Academia Española : un tomo en 8.º mayor..................	3	»
Biografía y *estudio crítico de Jáuregui,* por D. José Jordán de Urries y Azara, obra agraciada con el *accésit* por la Real Academia Española: un tomo en 8.º mayor..	4	»
Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, por D. Francisco Rodríguez Marín, obra premiada por la Real Academia Española: un tomo en 8.º mayor..................................	15	»
Gramática y Vocabulario de las obras de Gonzalo de Berceo, por D. Rufino Lanchetas, obra premiada por la Real Academia Española: un tomo en 4.º mayor..	20	»
Rinconete y Cortadillo. Novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica, por D. Francisco Rodríguez Marín, obra premiada por la Real Academia Española : un tomo en 4.º.....................	8	»
La Tía Fingida. Novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica por D. Julián Apráiz, obra premiada con *accésit* por la Real Academia Española: un tomo en 4.º..........................	6	»
Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, por D. Francisco Rodríguez Marín, obra premiada por la Real Academia Española: un tomo en 4.º mayor..................................	8	»

	PRECIO DE CADA EJEMPLAR	
	En rústica. — Pesetas.	En pasta. — Pesetas.
Cantigas de Santa María, de D. Alfonso el Sabio. Las publica la Real Academia Española con una introducción histórica y crítica y un extenso glosario, por el Marqués de Valmar: dos volúmenes en 4.º..	150	200
Estudio histórico, crítico y filológico sobre las Cantigas del Rey D. Alfonso el Sabio, por el Marqués de Valmar: un tomo en 8.º mayor..................	»	5
Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española. Tomos I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII y XIII. En 4.º: cada tomo...	20	»
Antología de poetas hispano-americanos: cuatro tomos en 8.º: cada tomo...........................	10	»
Diccionario de calígrafos españoles, por D. Manuel Rico y Sinobas, con un apéndice sobre los calígrafos más recientes, por D. Rufino Blanco. Publícalo la Real Academia Española: un tomo en 4.º......	4	»
Vocabulario de palabras usadas en Álava y no incluídas en el Diccionario de la Real Academia Española (13.ª edición), *ó que lo están en otras acepciones ó como anticuadas*, por D. Federico Baráibar y Zumárraga. Publícalo dicha Corporación: un tomo en 4.º................................	4	»
Vocabulario de refranes y frases adverbiales que juntó el maestro Gonzalo Correas. Publicado por la Real Academia Española: un tomo en 4.º.......	10	»
BIBLIOTECA SELECTA DE AUTORES ESPAÑOLES		
La Araucana, de D. Alonso de Ercilla, con un prólogo é ilustraciones de D. Antonio Ferrer del Río: dos tomos..	7,50	»
Farsas y Églogas de Lucas Fernández, con un prólogo é ilustraciones de D. Manuel Cañete: un tomo..	3	»
Comedias escogidas de D. Juan Ruiz de Alarcón, con un prólogo y juicio crítico de ellas, por D. Isaac Núñez Arenas: tres tomos.........................	9	»
Teatro escogido de D. Pedro Calderón de la Barca, con un prólogo y juicio crítico de sus obras, por don Patricio de la Escosura: tomos I y II..............	6	»
Teatro completo de Juan del Encina, con un proemio		

	PRECIO DE CADA EJEMPLAR	
	En rústica. — Pesetas.	En pasta. — Pesetas.
por D. Manuel Cañete, adicionado por D. Francisco Asenjo Barbieri: un tomo........................	3	»
Memorias de la Academia Española: nueve tomos en 4.º, á 8 pesetas..............................	72	»

Los pedidos por mayor y menor, tanto de España como de Ultramar, se dirigirán á la Casa de los Sucesores de Hernando.

Quien compre de 12 á 50 ejemplares del *Diccionario,* de la *Gramática,* del *Compendio* y *Epítome* de la misma y del *Prontuario de Ortofrafía,* logrará una rebaja de 5 por 100 en el importe; y de 10 por 100, de 50 en adelante.

Respecto de la *Biblioteca de Clásicos Españoles,* obtendrán los libreros las siguientes rebajas: desde 1 á 25 ejemplares, 10 por 100; desde 26 á 50, 12 por 100; desde 51 en adelante, 15 por 100.

En las demás obras en que no se especifica rebaja, se hará ésta proporcional, según la importancia del pedido.

Se advierte que estos precios son recibiendo los libros y pagando al contado su importe en Madrid.